Johann Nicolaus Forkel

Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1783

1974

Georg Olms Verlag
Hildesheim · New York



Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1782
Printed in Germany
Herstellung: fotokop wilhelm weihert kg, Darmstadt
ISBN 3 487 05217 2

Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1783.

Leipzig,
im Schwickertschen Verlag.

Vorrede.

Die Freunde der Musik erhalten hiermit die erste Fortsetzung des **musikalischen Almanachs für Deutschland**, dessen ursprüngliche Einrichtung meistens beybehalten worden, der aber ausser verschiedenen ganz neuen Artikeln, hauptsächlich in den Schriftsteller = und Künstler = Verzeichnissen ansehnliche Vermehrungen erhalten hat. Jedoch sind diejenigen Artikel, die im vorjährigen Almanach schon ihre gehörige Vollständigkeit hatten, hier nicht wieder abgedruckt, sondern nur die Namen mit Zurückweisung auf den vorhergehenden Almanach angeführt. **Dieses** mußte nothwendig geschehen, um den Verzeichnissen ihre gehörige Vollständigkeit nicht zu benehmen; **jenes** aber, um diese Fortsetzung nicht zu einem

allzu starken Bande anwachsen zu lassen. Wenn man also z. E. in dem Componisten-Verzeichniß die Namen **Bach** oder **Hiller** ꝛc. findet, ohne daß die Werke dieser Männer zugleich angezeigt sind, so hat man das Verzeichniß ihrer Werke im vorjährigen Almanach unter ihren Namen zu suchen. Unter den Namen der neu hinzu gekommenen Componisten findet man hingegen alles beysammen. Auf eben die Art ist auch bey den übrigen Verzeichnissen verfahren worden.

Um den Liebhabern der Musik in Zukunft diesen Almanach nicht bloß durch litterarische Nachrichten, sondern auch durch zweckmäßige Abhandlungen über solche Gegenstände, deren Aufklärung vorzüglich zu den Bedürfnissen unserer Zeiten gehört, so nützlich als möglich zu machen, ist hier zur Probe eine Abhandlung über unsere **Oratorien** angehängt. Daß unsere **Oratorien** im Betracht ihrer jetzigen Einrichtung, Be-

herzigung verdienen, wird wohl von niemand bezweifelt werden. Die Einwirkung derselben auf Kunst und Kunstgeschmack, sowohl für Musiker als für bloße Liebhaber, ist gewiß nicht gering; je größer nun diese ist, desto aufmerksamer muß man auf alles seyn, was erstlich ihre immer zunehmende Vervollkommung befördern, und sodann zweytens ihren Einfluß vergrößern, und mit Sicherheit auf die gute und nützliche Seite leiten kann.

Ich wünschte nur, daß diese Abhandlung von einigen unserer besten lyrischen Dichter gelesen, und aufmerksam erwogen werden möchte; vielleicht könnten wir sodann hoffen, bald einige Texte zu erhalten, die ihrer Einrichtung nach den ersten und vornehmsten Absichten solcher Stücke besser entsprechen, als die meisten, womit wir uns bisher haben behelfen müssen.

Die diesem Almanach vorgesetzten Beurtheilungen einiger neuern Werke, sehe der

Leser, wenn es ihm nicht anders beliebt, als bloße nichtsbedeutende Grimassen an. Ihr Einfluß ist heutiges Tages so gering, daß überhaupt genommen, weder Schaden noch Nutzen dadurch entstehen kann. Sie sind daher auch weder zur Belehrung noch aus Tadelsucht hier niedergeschrieben, sondern bloß zu eigener Notiz, oder höchstens, um einigen im stillen und dunkeln lauschenden Kennern gleichsam zum Troste zu zeigen, daß Troz aller jezt immer mehr einreissenden musikalischen Gesezlosigkeit, unser Gesezbuch, und die Begriffe von dem, was musikalisch recht oder unrecht sey, noch nicht verloren gegangen.

S*** im September, 1782.

Inhalt.

I.

Uebersicht und Beurtheilung einiger Früchte des musikalischen Fleißes aus den nächsten Jahren.

Noch nie hat vielleicht eine so ansehnliche Zahl von Arbeitern im Felde der Musik gegraben, als in den jetzigen Zeiten, und noch nie hat man, dem äussern Ansehen nach, mehrere und bessere Früchte erwarten können, als eben jetzt. Ueber Mangel kann nun zwar niemand klagen; was aber die Güte betrift, so giebt die Erfahrung, daß diese Erwartung nicht eintreffe.

Unter der erstaunlichen Menge musikalischer Früchte, die jetzt Jähr aus Jahr ein, in und ausser den gewöhnlichen Meßzeiten zu Markte gebracht werden, sind immer nach Verhältniß ausserordentlich wenige, die dem ächten Kenner guten Kaufs zu seyn scheinen, die ihm nicht bey genauer Untersuchung die Worte abzwingen: Tanti poenitere non emo. Woher mag dieß kommen?

Unsere Vorfahren (wenigstens unsere nächsten) hatten der Arbeiter weniger, und dennoch gute Früchte. Freylich durfte bey ihnen nicht leicht jemand graben, der nicht graben konnte. Sie wußten, daß, um gute Früchte zu bekommen, ein Acker rechtschaffen bearbeitet, und gehörig tief gegraben werden mußte. Wollte ja einmal jemand graben, der weder hinlängliche Stärke noch Geschicklichkeit dazu hatte, so ließ man ihn zwar nach seines Herzenslust und Freude sich so müde arbeiten, als er wollte; aber die Früchte seiner Arbeit mußte er für sich behalten, und konnte, wenn ihm nicht etwa ein getreuer Nachbar, oder sonst guter Freund, (dem vielleicht bey einer ähnlichen Gelegenheit an einem Gegendienst gelegen war,) etwas davon abnahm, nicht den geringsten Absatz hoffen.

So sollte es eigentlich noch seyn, wenn wir das, was bey unsern Vorfahren zu loben war, beybehalten hätten. Aber die Scene hat sich verändert. Wir haben diese, so wie mehrere löbliche Gewohnheiten unserer Vorfahren nun gerade umgekehrt, so, daß jetzt die guten Früchte das Schicksal haben, was ehedem den schlechten zu Theil wurde.

Diese Veränderlichkeit, diese beständige Verkehrung des Guten ins Schlechte, so wie auch (wenn die Reihe daran kommt) des Schlechten ins Gute, gehört mit zum nothwendigen Lauf der Welt, und hat, wenn Salomo's Meynung richtig ist, daß nichts neues unter der Sonne geschehe, von jeher ihren unwiderstehligen Einfluß gezeigt. Viel darüber zu reden, ist also zu nichts nütze.

Auch würde hier kein Wort darüber verloren seyn, wenn nicht dadurch gleichsam nur die Tonart hätte angegeben werden sollen, aus welcher die folgenden Beurtheilungen komponirt sind. Es bleibt übrigens jedem unverwehrt, den angegebenen Ton nach eigenem Belieben höher oder tiefer zu nehmen, so viel er will. Wir leben im Jahrhundert der Toleranz, und nehmen Gutes und Böses, als Gottes Gabe, mit gleichem Danke und mit gleicher Freude an, so wie es gehorsamen Kindern zu kommt.

Noch muß erinnert werden, daß, wenn hier oder da etwa einmal eine Ausweichung in eine sehr entfernte Tonart vorkommen, oder gar das Klanggeschlecht verändert werden sollte, es bloß zum Ausdruck eines starken Affekts ge-

schehe, keinesweges aber, um den Ohren der Leser wehe zu thun.

Die Fremden haben den Vortritt.

1) Ueber die musikalische Malerey. An den königl. Kapellmeister, Herrn Reichardt in Berlin, von J. J. Engel. Berlin, 1780.

Diese musikalisch ästhetische Materie sollte billig jedem Componisten vollkommen bekannt seyn. Der Einfluß, den die gehörige Kenntniß derselben auf eine vernünftige und geschmackvolle Behandlung musikalischer Gegenstände haben kann, ist vorzüglich für den Vokal-Componisten, ungemein wichtig. Demohngeachtet ist wohl über kein Kapitel in der Theorie der Musik, vom Anfang der Welt bis auf uns, weniger gesagt worden, als eben über dieses.

Der Herr Verf. dieser kleinen Abhandlung muß uns daher aus zwo Ursachen höchst willkommen seyn; erstlich weil er einen ganz neuen und sehr wichtigen Gegenstand bearbeitet hat, und zweytens, weil er ihn mit seiner gewöhnlichen Deutlichkeit und Klarheit dargestellt hat.

Die ganze Untersuchung schränkt sich auf folgende vier Fragen ein: a) Was heißt malen? b) Was für Mittel hat die Musik zum malen? c) Was ist sie durch diese Mittel im

Stande zu malen? d) Was soll sie malen, und was soll sie nicht malen?

Es wäre zu wünschen, daß Herr Kapellmeister Reichardt öfter im Stande wäre, den Herrn Verf. dieser Abhandlung ins musikalisch-ästhetische Gebiet zu locken. Sein philosophischer Geist, und seine vorzügliche Art von Darstellung, mit den Kunstkenntnissen verbunden, die man an ihm wahrnimmt, könnte in die bis jetzt noch meistens dunkeln Gegenden der musikalischen Aesthetik, ungemein viel Licht verbreiten.

2) **Ueber die Singspiele, von Schubauer in Niederaltach. In den Abhandlungen der bayerischen Akademie, über Gegenstände der schönen Wissenschaften. B. 1.**

Ein Gegenstand, über den sich viel Gutes sagen ließ, über welchen aber hier wahrhaftig sehr wenig gesagt ist. Worte und Deklamation genug, aber wenig Sachen.

3) **Ueber die Musik und deren Wirkungen, mit Anmerkungen herausgegeben von Joh. Adam Hiller. Leipzig, 1781.**

Dieses aus dem Französischen übersetzte Werk ist ein nicht unbeträchtlicher Beytrag zur musikalischen Aesthetik. Ohne eben sehr weit-

läuftig zu seyn, enthält es doch ziemlich ausführliche, und meistens gründliche Raisonnemente über das Innere der Musik, und über die Art und Weise, wie sie auf uns wirkt und wirken soll. Diese Raisonnemente, da sie mit vielem philosophischen Geiste und Scharfsinn ausgeführt sind, unterhalten den denkenden Leser, der Vergnügen an den feinern Bemerkungen über Künste findet, ungemein angenehm; auch selbst da, wo man nicht umhin kann, die Entdeckung zu machen, daß es dem französischen Verfasser gewissermaßen an hinlänglichen praktischen Kenntnissen gemangelt habe, um in den Anwendungen seiner Lehren oder vielmehr Grundsätze, allemal so glücklich zu seyn, als es zu wünschen wäre. Dieser Umstand benimmt zwar diesem Werke etwas von seinem Werthe; es behält aber demohngeachtet immer nach so viel übrig, daß es dem nachdenkenden Kunstliebhaber auf alle Weise als ein nützliches, angenehmes und lehrreiches Buch empfohlen werden kann. Auch da, wo wir mit dem Verf. nicht einstimmig denken können, erregt es durch die vorkommenden Bemerkungen doch unser Nachdenken so sehr, daß man beym Lesen desselben nicht selten im Stande

ist, nicht nur zu berichtigen, sondern auch die Theorien des Verf. hin und wieder noch zu erweitern, und nach eigenen Kunstkenntnissen anzuwenden.

Wer noch nicht so weit ist, daß er dieses selbst zu thun vermag, dem hat Herr Hiller hin und wieder durch beygefügte Anmerkungen auf die Sprünge geholfen.

Die Uebersetzung ist rein, fließend und gut zu lesen. Der Verf. des Werks ist aber nicht Herr de Chastelue, wie Herr Hiller in der Zueignung an Herrn Kapellmeister Naumann, vermuthet, sondern Herr Chabanon, Mitglied der französischen Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften. Der französische Titel heißt: Observations sur la Musique, et principalement sur la Metaphysique de l'art. Es soll auch ein zweyter Theil folgen.

4) **Dr. Karl Burney's Abhandlung über die Musik der Alten.** Aus dem Englischen übersetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet von Johann Joachim Eschenburg, Professor in Braunschweig. Leipzig, im Schwickertschen Verlage. 1781. 4.

Ist die der Burneyischen allgemeinen Geschichte der Musik vorgesetzte Dissertation on

the Music of the Ancients, und enthält eine Sammlung der meisten Meynungen, die bisher theils von Gelehrten, theils von Musikverständigen über diesen Gegenstand sind gehegt worden. Der Werth der Eschenburgischen Uebersetzungen ist bekannt. Hin und wieder sind auch Anmerkungen beygefügt, die theils berichtigen, theils auch für den deutschen Leser mehrere Quellen nachweisen, aus welchen man sich in vorhabender Materie unterrichten kann.

Im Vorberichte zu dieser Abhandlung hat sich der Herr Uebersetzer zugleich von seinem Versprechen, einer allgemeinen Geschichte der Musik, losgesagt, mit einer Bescheidenheit, die ein sicherer Beweiß ist, daß niemand Ursache hat, dem Herrn Prof. für diese Lossagung Dank zu wissen, wie er zu äussern beliebet hat.

5) Grundsätze des Generalbasses, als erste Linien zur Composition von Johann Philipp Kirnberger, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzeßin Amalia von Preussen Hofmusikus. Berlin, bey Hummel, 1781. 4.

Dieses Werk ist als ein Nachtrag der ersten Gründe der Musik und des Generalbasses zur Kunst des reinen Satzes von eben diesem Verf. anzusehen, die dort vorausgesetzt waren, und

gehört in dieser Art gewiß unter die besten Lehrbücher.

6) Anleitung zum Klavier für musikalische Lehrstunden, von Franz Riegler, öffentlichen Tonlehrer der königl. Hauptnationalschule zu Preßburg. Erster Theil. Wien, bey Kurzböck, 1779. 4.

Der Verf. mag ein ganz fertiger Clavierspieler seyn; richtiger und accurater Spieler aber ist er nicht. Besonders beweisen dieses seine eingeschalteten Beyspiele, die selten etwas anders, als Sprünge, Laufwerk und Brechungen für beyde Hände enthalten. Hierher gehören insonderheit die angehängten 24 Cadenzen, oder Schlüsse, die eben niemand mit gutem Gewissen zum Gebrauch empfohlen werden können. Der Unterricht selbst ist zwar nicht überall unrichtig, aber doch meistens ohne gehörige Präcision.

7) Volks- und andre Lieder, mit Begleitung des Fortepiano, von Siegmund Freyherrn von Seckendorf. Weimar, bey Hofmann, 1779.

— — Zweyte Sammlung. Ebendas. 1774.

8) Versuch in Sing-Compositionen mit vollstimmiger Begleitung des Claviers, von

H. A. Fr. von Eschstruth, Fürstl. Heßischen Justitzrath der Regierung und des Consistorii zu Marpurg. Cassel, 1781.

Zween Fremde im musikalischen Liederfache, die als solche eine höfliche Begegnung und gute Aufnahme verdienen.

9) *Trois Sonates pour le Clavecin ou Fortepiano*, par *F. H. Baron de Dalberg*. Oeuvre I. Mannheim. *Trois Sonates etc.* Oeuvre II. Mannheim.

10) *Six Sonates de Clavecin seul*, composées par *A. Baron de Knigge*, et publiées par Souscription. Frankfurt, 1781.

Ebenfalls zween Gäste, wovon aber besonders der letztere ein so unhochzeitliches Kleid trägt, daß er lieber hätte zu Hause bleiben mögen.

11) Zwölf Lieder mit Melodien fürs Clavier, von Maria Adelheid Eichner, Kammersängerin S. K. H. des Prinzen von Preussen. Potsdam, bey Horvath, 1780.

Die Componistin dieser Lieder ist als eine sehr angenehme Sängerin bekannt. Wenn sie nun in Zukunft mit diesem Talent noch Kenntniß der Harmonie, des Rhythmus und der wahren, richtigen Deklamation verbindet, so

wird sie unfehlbar eine recht gute Vokalcomponistin werden. Hier und da findet man schon in diesen Liedern die beste Anlage dazu.

12) Sechs Claviersonaten für Kenner und Liebhaber, von Carl Ph. Em. Bach. Erste Sammlung, 1779.

Claviersonaten für Kenner und Liebhaber, nebst einigen Rondos fürs Fortepiano Zweyte Sammlung, 1780.

Claviersonaten, nebst einigen Rondos fürs Fortepiano, für Kenner und Liebhaber. Dritte Sammlung. 1781. Alle drey Sammlungen im Verlage des Autors.

Der Verfasser ist bekanntlich ein Mann, cujus gloriae neque profuit quisquam laudando, nec vituperando quisquam nocuit. Ist eine enharmonische Ausweichung.

13) Liedersammlung mit Claviermelodien von Christoph Rheineck in Memmingen. Memmingen bey Mayer. Zwey Sammlungen 1780.

14) Gesänge zum Clavier, von J. J. Walder. Zürich, 1780.

15) Oden und Lieder zum Singen beym Clavier, von Johann Matthias Wiedebein. Erster Versuch. Braunschweig, 1779.

Den Kranz hat keiner dieser drey Liedercomponisten verdient. Dem letzten scheinen aber die zu einem guten Liedercomponisten erforderlichen Eigenschaften am wenigsten abzugehen; dem zweyten schon mehr, und dem ersten am allermeisten.

16) Sammlung deutscher Lieder für das Clavier, von Joseph Anton Steffan, k. k. Hofcaviermeister. Erste Abtheilung.

Sammlung deutscher Lieder ꝛc. Zweyte Abtheilung.

Sammlung deutscher Lieder für das Clavier, von denen Herren Kapellmeistern Carl Friberth und Leopold Hofmann, Dritte Sammlung. Alle drey in Wien bey Kurzböck, 1778 · 79 · 80.

Wenn man bedenkt, daß die Verfasser Männer von Ruf sind, so wird man mit wenig Melodien aus diesen drey Sammlungen zufrieden seyn können. Von zween Kapellmeistern und einem Hof-Claviermeister läßt sich gewiß mit Recht eine etwas edlere Melodie, reinere Harmonie, besserer Rhythmus und richtigere Deklamation erwarten, als man hier findet.

17) Weyhnachts-Cantate in Partitur für zwey

Diskantstimmen, zween begleitenden Violinen, Viole und Baß, nebst darunter gesetztem Clavierauszug von Kayser. Zürich bey Fueßli, 1780.

Einer unserer Herrn Collegen (im Recensiramte) hat neulich irgendwo öffentlich die Vermuthung geäussert, diese Cantate sey so vortreflich, daß wir in der Person des Verfassers derselben einen neuen Graun zu hoffen hätten. Bey Gott ist nun freylich kein Ding unmöglich; wer aber Hofnung zum großen Loos haben will, muß doch wenigstens in die Lotterie gesetzt haben. So viel sich daher aus natürlichen Dingen, und insonderheit aus der Partitur dieser Cantate urtheilen läßt, haben wir vors erste noch keinen Graun zu erwarten. Es graunt sich nicht so leicht, als unser Herr College vielleicht gemeynt hat.

18) Cantate für die hohe Johannisfeyer, in Musik gesetzt von Johann Philipp Degen, Königl. Dänischen Kammermusikus. Koppenhagen und Leipzig, 1779.

Eben auch kein Meisterstück, so wenig in Ansehung der Melodie als des reinen Satzes überhaupt. Der Gesang ist schwerfällig und arm; die Harmonie arm und unrein!

19) Clavierauszug von Pygmalion, in Musik gesetzt von Thomas Anton Kunz. Prag, 1781.

Dieses Stück, welches bekanntlich bisher als Duodrama bearbeitet worden ist, erscheint hier als Cantate, und enthält Arien und Recitative nebst einem Schlußduett zwischen Pygmalion und dem belebten Marmorbilde. Dem Componisten scheint es nicht an Feuer und Erfindung zu fehlen, so wenig als an Ausdruck. Das Stück mag sich also in dieser Form mit voller Musik recht gut ausnehmen. Die Harmonie könnte hin und wieder etwas reiner und gewählter seyn. Am meisten aber ist zu bedauern, daß der Text nicht besser ist.

20) Cephalus und Prokris im Clavierauszuge. Ein Melodrama von Carl Wilhelm Ramler, mit Musik von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preußischen Kapellmeister. Leipzig, im Schwickertschen Verlag, 1781.

Der Herr Kapelldirektor Georg Benda hat bey der Einführung dieser Musikgattung durch seine zwey Meisterstücke: Ariadne auf Naxos und Medea, seine Nachfolger in dieser Compositionsart so sehr ausser Vortheil gesetzt, daß

sie schwerlich auf diesem Wege viel Ruhm erjagen werden. Grade so gieng es vor zehen oder mehrern Jahren mit Yoriks empfindsamen Reisen, gegen welche keine Nachahmung, so viel deren auch seyn mochten, die Vergleichung aushalten konnte.

Indessen, obgleich jene Nachahmungen ihrem Muster nicht beykamen, so konnten doch wenigstens einige derselben eine angenehme Lektüre abgeben. Hier ist es der nemliche Fall. Diese Composition des Herrn Kapellmeister Reichardt wird den Liebhabern der Musik und insbesondere des Claviers immer zu einer angenehmen Unterhaltung dienen können. Die Liebhaber des Gesanges finden auch am Ende dieses Stücks einige Stellen desselben besonders für den Gesang eingerichtet, damit sie, des Deklamirens vielleicht müde, auch einmal singen können.

21) Cora. Eine Oper von Naumann. Leipzig. in der Dykischen Buchhandlung, 1780.

Versuch über des Herrn Professor Clodius Ode an den May, in Form einer Cantate, von Herrn Kapellmeister Naumann in Dresden. Berlin, 1779.

Der Herr Verfasser ist hinlänglich bekannt.

22) Sechs Claviersonaten, verfertigt und einigen seiner durch Geist und Herz vorzüglich verehrungswürdigen und schätzbaren Freunden zugeeignet von C. W. Podbielsky. Riga, bey Hartknoch, 1780.

Man sieht aus diesen Sonaten, daß Herr P. ein fertiger Clavierspieler seyn muß, aber auch zugleich, daß er noch nicht unter die ächten Componisten für sein Instrument gehöre. Ein ferneres aufmerksames Studium seines Instruments, und der wahren Compositionsart für dasselbe, wird ihn aber leicht dahin bringen, gewisse wilde Auswüchse kennen und vermeiden zu lernen.

23) Heßische Cadettenlieder, in Musik gesetzt von G. C. Großheim, Casselschen Hofmusikus. Cassel, 1782.

Es würde sehr gut gewesen seyn, wenn Herr G. vorher die Grundsätze einer reinen Harmonie gehörig studirt hätte, ehe er sich beygehen ließ, diese Lieder drucken zu lassen. An guten Melodien, so wie überhaupt an dem Vermögen dem Texte gemäß zu componiren, scheint es ihm sonst eben nicht zu fehlen. So schätzbar aber auch immer diese gute Eigenschaften seyn mögen, so sind sie doch ohne den Beytritt

einer reinen und richtigen Harmonie verloren. Sie sind wie Perlen im Schlamm.

24) XII. Lieder für das Clavier, gewidmet aus besonderer Hochachtung und Freundschaft der Fräulen Francisca Liebe Edle von Kreutznern, von Joseph Haydn, fürstl. Esterhazischen Kapellmeister. Erster Theil. Wien, bey Artaria, 1782.

Eines Haydn sind diese Lieder nicht würdig. Vermuthlich hat er aber nicht die Absicht gehabt, seinen Ruhm dadurch zu vergrößern, sondern nur den Liebhabern oder Liebhaberinnen von einer gewissen Klasse ein Vergnügen damit zu machen. Niemand wird daher daran zweifeln, daß Herr H. diese Lieder hätte besser machen können, wenn er gewollt hätte. Ob er es nicht gesollt hätte, ist eine andere Frage.

25) Vier und zwanzig Veränderungen für das Clavier, über das Lied: Blühe liebes Veilchen, von F. W. Rust, fürstl Dessauischen Musikdirektor. Dessau, 1782.

Von einem Manne, der, wie die Rede geht, schon in seinem dreyzehnten Jahre Joh. Seb. Bachs Fugen spielen konnte, hätte man freylich Veränderungen anderer Art, hätte man etwas im wahren großen Claviergeschmack

erwarten sollen. Jene kunstreichen und meisterhaften Werke müssen daher entweder von sehr schwacher Einwirkung auf die musikalische Bildung des Herrn V. gewesen seyn, oder Herr R. ist ein so feiner Politicus, daß er es in den jetzigen bedrängten musikalischen Zeiten, wo das Ohr, wie unser Gaumen, sich zu einem gewissen haut gout empor geschwungen hat, für rathsam erachtet, die wahre Kunst zu Hause zu behalten, und dafür lieber ein musikalisches Gericht mit Affa foetida und Knoblauch reichlich gewürzt, aufzutischen. Zur Ehre des Herrn R. muß man das letzte glauben, obgleich es sehr schwer zu begreifen ist, daß ein Mann sich so sehr verläugnen kann. Nach dem Laufe der Natur singt jedes Geschöpf, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, und was auch immer durch Gewohnheit, Zwang u. dergl. für Veränderungen hervorgebracht werden mögen, so weiß man doch, daß jene eigenthümliche Art nie gänzlich vertilgt werden kann. Wenn demnach die Nachtigal beständig wie ein Sperling singt, ohne sich auch nur bisweilen durch süßere Töne zu verrathen, so muß natürlicherweise jedermann glauben, der Vogel sey ein wirklicher Sperling und keine Nachtigal.

26) *Concerto I. per il Cembalo concertato*, accomp. da 2 Violini, Viola e Basso, di *Ernesto Guglielmo Wolf*. Breslau, 1781.

Concerto II. per il Cembalo concertato, *etc.* Breslau, 1781.

Die musikalischen Arbeiten des Herrn Kapellmeister Wolf gehören immer unter die guten. Hier in diesen Concerten scheint Herr W. sehr auf den heutigen Geschmack der Liebhaber Rücksicht genommen, und um sie demselben recht piquant zu machen, sich ebenfalls des Assa foetida ziemlich stark bedient zu haben. Die Verläugnung geht aber keinesweges so weit, daß man nicht hin und wieder stark merken könnte, wes Geistes Kind Herr W. eigentlich sey.

II.

Nachtrag zum Verzeichniß jeztlebender musikalischer Schriftsteller in Deutschland.

Bach (C. Ph. E.) in Hamburg.

Berlin (Johann Daniel) Organist bey der Domkirche und Stadtmusikus in Drontheim; geb. — Anleitung zur Tonometrie, oder wie man durch Hülfe der logarithmischen Rechnung nach der geometrischen Progreßionsrechnung die sogenannte gleichschwebende musikalische Temperatur leicht und bald ausrechnen kann; nebst einem Unterrichte von dem 1752 erfundenen und eingerichteten Monochord. Koppenhagen und Leipzig 1767.

Bode (Joh. Joach. Christ.) in Hamburg.

Brumbey (—) ein junger Candidat in Halle; geb. — Briefe über Musikwesen, besonders Cora in Halle. Quedlinburg 1781.

Daube (Johann Friedrich) ehemals Würtembergischer Kammermusikus, lebt aber jezt schon seit mehrern Jahren als Rath und erster Secretair der kaiserl. Franciscischen Akademie der freyen Künste und Wissenschaften in Wien und Augsburg; geb. — in Hes-

sen. Generalbaß in drey Accorden, gegründet in dem Regeln der alt- und neuen Auctoren, nebst einem hierauf gebaueten Unterricht, wie man aus einer jeden aufgegebenen Tonart, nur mit zwey Mittelsaccorden, in eine von den 23 Tonarten, die man begehret, gelangen kann, und der hierauf gegründeten Kunst zu präludiren, wie auch zu jeder Melodie einen Baß zu setzen, daß also durch diese neue und leichte Anleitung, zugleich auch zur Composition unmittelbar der Weg gebahnet wird. Leipzig, 1756. Der musikalische Dilettant: eine Abhandlung der Composition, welche nicht allein die neuesten Setzarten der zwo- drey- und mehrstimmigen Sachen; sondern auch die meisten künstlichen Gattungen der alten Kanons; der einfachen und Doppelfugen, deutlich vorträgt, und durch ausgesuchte Beyspiele erklärt. Wien, bey Trattner, 1773. 4. Daß Herr Daube auch Secretair bey der florentinischen musikalischen Societät ist, und zu Wien schon vor Jahren die Materie bearbeitet habe, wie die Leidenschaften durch Musik auszudrücken sind, auch seine Arbeit öffentlich habe bekannt machen wollen, wurde bereits im August

1774 in den Frankfurter Zeitungen gemeldet; mit dem Zusatz, daß Kenner, die das Manuscript bereits gelesen haben, mit dem Ruhme dieses Mannes gar nicht fertig werden können. Soll vermuthlich heißen, daß sie das Werk nicht genug rühmen können.

Ebeling (C. D.) in Hamburg.

Engel (J. J.) in Berlin.

Eschenburg (Joh Joach.) in Braunschweig.

Euler (Leonhard) in St. Petersburg.

Forkel (Joh. N.) in Göttingen.

Gabler (Matthias) ehemals Jesuite, ordentl. Lehrer der Philosophie zu Ingolstadt seit 1769, Doctor der Theologie und Philosophie wie auch churbaierischer wirklicher Rath; geb. zu — in Bayern am 22 Febr. 1736. Abhandlung vom Instrumentalton. Ingolstadt, 1776. 4.

Gerbert (Martinus) gefürsteter Abt des Benediktinerstifts und Congregation St. Blasien auf dem Schwarzwalde, Erberzhofkaplan von Vorderösterreich, Mitglied der gelehrten Gesellschaften zu London, Metz, Mannheim, München, und Roveredo, geb. zu Horb am Neckar, einer Stadt der vorderösterreichischen Grafschaft Hohenberg, am 20 August, 1720.

In den Jahren 1759 - 1760 und 1761 durchreißte er Frankreich, Italien und Deutschland, und wurde den 15 Oct. 1764. zum Fürsten und Abt seines Klosters erwählt. De cantu et Musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus. Tom. I. II. 4. 1774.

Gugl (Matthäus) in Augsburg; geb. — *Fundamenta partiturae in compendio data.* Das ist: Kurzer und gründlicher Unterricht, den Generalbaß oder die Partitur nach den Regeln recht und wohl schlagen zu lernen. Augsburg, 1777.

Hertel (Joh. Wilh.) in Schwerin.

Hiller (Johann Adam) in Leipzig.

Junker (Carl Ludw.) in Kirchberg.

Kirnberger (Joh. Philipp) in Berlin.

Laag (Heinrich) Musicus und Instrumentmacher in Osnabrück; geb. — Anfangsgründe zum Clavierspielen und Generalbaß. Osnabrück, 1774. 4.

Marpurg (Friedr. Wilhelm) in Berlin.

Merbach (Georg Friedrich) in Leipzig; geb. — Clavierschule für Kinder. 1782.

Mizler (Lorenz) in Kleinpohlen.

Mozart (Leopold) in Salzburg.

Neefe (Christian Gottlob) bey der Grosmannischen Schauspielergesellschaft.

Oelrichs (Joh. Carl Conrad) privatisirt nach niedergelegter Professur seit 1773 in Berlin.

Pfeiffer (August Friedr.) M. Ph. und ausserordentlicher Professor der Philosophie in Erlangen; geb. daselbst 1748. Ueber die Musik der alten Hebräer, 1779. 4.

Reichardt (Joh. Friedrich) in Berlin.

Riedel (Friedr. Just.) in Wien.

Riedt (Friedr. Wilhelm) in Berlin.

Riegler (Franz) öffentlicher Tonlehrer der k Hauptnationalschule zu Preßburg; geb. — Anleitung zum Clavier für musikalische Lehrstunden. Wien, 1779. 4.

Riepel (Joseph) in Regensburg.

Schröter (Christoph Gottl.) in Nordhausen.

Schuback (Jacob) in Hamburg.

Schubart (Christian Friedr. Daniel) im Würtembergischen.

Schulz (J. A. P.) in Berlin.

Sponsel (Johann Ulrich) fürstlich Brandenburgischer Superintendent und Pastor zu Burgbernheim; geb. zu Muggendorf im Bayreuthischen 1711. Orgelhistorie. Nürnberg, 1771. 8.

Stockhausen (Joh. Christoph) in Hanau.

Telemann (Georg Michael) Musikdirektor und Singmeister an der Domschule zu Riga; geb. — zu Eutin — Unterricht im Generalbaßspielen. Hamburg, 1773. 4.

Tempelhoff (Georg Friedr.) in Berlin.

Töpfer (Joh. Christian Carl) war 1773 Candidat des heil. Predigtamts und Hofmeister bey einer ansehnlichen Herrschaft in Niederschlesien; geb. — Anfangsgründe zur Erlernung der Musik, und insonderheit des Claviers, durch eigenen Fleiß und Erfahrung aufgesetzt und mit einer kritischen Vorrede begleitet. Breslau, 1773. 4.

Vogler (Georg Joseph) in Mannheim.

Waldenburg (J. G. T.) in — geboren — Versuch einer Anleitung zur Disposition der Orgelstimmen, nach richtigen Grundsätzen und zur Verbesserung der Orgeln überhaupt. Angehängt ist eine Nachricht von einer neu erfundenen Windlade der Gebrüder Wagner, Orgelbauer zu Schmiedefeld bey Suhle, die in einer Orgel zu Hohenstein im Schönburgischen angebracht worden, 1777. 5 Bogen, und ein Kupfer.

Wiedeburg (Michael Joh. Friedr.) Organist

zu Norden in Ostfriesland; geb. — Der sich selbst informirende Clavierspieler, oder deutlicher und leichter Unterricht zur Selbst-information im Clavierspielen rc. Erster Theil. Halle, 1765. 4. Anderer Theil des sich selbst informirenden Clavierspielers, oder deutlicher und gründlicher Unterricht zur Selbstinformation im Generalbasse rc. Halle, 1767. Des sich selbst informirenden Clavierspielers. Dritter Theil. Halle 1775. 4. Wo ich nicht sehr irre, so ist auch ein vierter Theil von diesem Werke heraus.

Winter (Johann Christian) in Hannover. Im vorjährigen Almanach ist dessen erste Schrift: Diss. epistolica de musices peritia theologo neque dedecora neque inutili, Cell. 1749. vergessen worden.

III.

Nachtrag zum Verzeichniß jetztlebender Componisten in Deutschland.

Abel (Carl Friedrich) in London.
Albrechtsberger (J. G.) in Wien.
Andre (Johann) in Berlin.
Aspelmayer (Franz) in Wien; k. k. Hofmusiker. VI Quatuors concertantes, a 2 Violons, Alto et Basse, à Paris. Fol. VI Trios a deux Violons et Basse, à Paris. Fol. Sei Serenate per Flauto trav. overo Violino, 2 Corni di Caccia, Violoncello e Basso overo Fagotti. Op. I. Lyon. Foltrav. Die Kinder der Natur, eine Operette. Verschiedene Balette von Noverre.
Bach (Carl Phil. Em.) in Hamburg.
Bach (Wilhelm Friedemann) in Berlin.
Bach (Joh. Christoph Friedr.) in Bückeburg.
Bach (Joh. Ernst) fürstl. Sächß. Weimarischer Kapellmeister in Eisenach; geb. zu Eisenach 1722. Lebt als Organist in Eisenach, und bekommt Pension von seinem Hofe als Kapellmeister. 3 Sonaten für das Clavier und eine Violine, 1ster Theil. Eisenach,

1770. 2ter Theil. Eisenach 1772. Folio.

Baumbach (F. A.) — — Sei Sonate a Cembalo o Pianoforte, Violino obl. e Violoncello. Lipſ. Fol.

Baumgarten (Gotthelf, von) in Breslau.

Bauer (—) — — 3 Quatuors pour le Clavecin, avec l'accompagn. d'une Flute trav. Violon et Violoncelle. Mannheim, 1774. Zweyter Theil, Mannheim, 1775. Dritter Theil, ebend. 1776.

Barrta (Joseph) in Wien; geb. — Six Sonates pour le Clavecin ou' Pianoforte. A Lyon. Sei Quartetti per 2 Violini, Viola e Violoncello. Lyon, Fol. Da ist nicht gut zu rathen, eine Operette.

Becken (Friedr. Aug.) — Samml. schöner Lieder mit Melodien. Frankfurt, 1775. 4to.

Beckmann (Joh. Friedr. Gottlob) in Celle.

Beecke, (von) in Wien.

Benda, (Franz) in Berlin.

Benda, (Georg) in Georgenthal bey Gotha.

Benda, (Friedrich) in Hamburg.

Benda (Friedr. Ernst) königl. Kammermusiker zu Berlin; geb. zu Berlin — Minuetto per il Cembalo con Variaz. Lipſ. 1769. 4 trav.

Boutmy, soll königl. portugiesischer Hoforganist zu Lissabon seyn.

Breidenstein, (Joh. Phil.) Musikdirektor und reformirter Organist zu Hanau; geb. — Sei Sonate per Cembalo. Op. I. Fol. transv. Nürnberg. Kupferst. Deux Sonates pour le Clavecin avec le Violon. Nürnberg. Fol. 24 von Herrn Gleims neuen Liedern, aufs Clavier gesetzt. Leipzig, 1770. 4 trav.

Breitkopf (Bernhard Theodor) in Leipzig.

Burmann (Gottlieb Wilhelm) in Berlin.

Cannabich (Christian) in Mannheim.

Conrad (Joh. Christoph) in Eisfeld.

Cramer (Wilhelm) ehemaliger Churpfälzischer Kammermusiker, hält sich jetzt meistens in London auf; geb. — 6 Trios dialogues pour 2 Violons et Violoncelle. Oeuvre I. Paris, 1770. Fol. Concerto a Violon principal, premier et second, Alto et Basse, 2 Hautbois, 2 Cors de Chasse ad libitum. Paris. Fol. Noch viele ungedruckte Violinconcerte.

Dalberg (F. H. Baron von) — Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte. Oeuvr. I. à Mannheim, chez Götz, Marchand et editeur de Musique. 3 Sonates etc. ibid.

Degen (J. Phil.) königl. Dän. Kammermusikus

zu Koppenhagen; geb. — Cantate für die hohe Johannisfeyer. Koppenhagen, 1779. Querfol.

Dittersdorf (Carl Ditters von) k. k. Forstmeister im Antheile Schlesiens, und Kapelldirektor des Fürstbischofs zu Breslau, ehedem Violinist in der k. k. Hofkapelle zu Wien; geb. — 6 Sinfonies à 8 parties. Oeuvre IV. à Paris, 1770. 3 Sinfonies à quatres parties obligées avec Hautbois et Cors ad libitum. Oeuvr. V. à Paris, 1770. 1 Sinfonie, à 2 Violons, Viole et Basse, 2 Hautbois et Cors. Sinfonia, nel gusto di cinque nazioni a quatri stromenti obl. con 2 Oboi et Corni da Caccia ad libitum. Parigi, 1767. Divertimento a Oboe solo, Violino solo, Viola prima e seconda, Corno primo e secondo, e Basso. Parigi, 1768. Sinfonie periodique à 2 Violons, Taille et Basse, Flutes ou Hautbois et Cornes de Chasse. Nr. IV. Amsterd. Sinfonie period. a 2 Violons etc. Nr. XVII. Amst. 3 Sinfonies à 4 parties obl. avec Hautbois et Cors ad libit. Op. VI. Paris. 4 Sinfonie per 2 Violini, 2 Oboi, Flauti o Clarinetti, 2 Corni, Viola e Basso. Op. VII. Parigi. 3 Sinfonies

pour 2 Violons, 2 Cors, 2 Hautbois, Alto et Basse. Op. VIII. Paris. Concerto pour le Clavecin, avec l'accomp. de 2 Violons et Basse, 2 Flutes et 2 Cors de Chasse. Berlin. Sinfonie für Violine, Bratsche, Baß, Flöten oder Hoboen und Hörner, (einzelne Sinfonien von verschiedenen Meistern Nr. 2.) Offenb. Fol.

Doles (Joh. Friedrich) in Leipzig.

Doles (Joh. Friedrich) in Leipzig.

Duport (J. P.) königl. Preuß. Kammermusiker zu Berlin; geb. — Six Sonates pour le Violoncelle, ou Violon et Basse. Paris. Fol. In Manuscript sind noch viele Violoncellcompositionen von ihm bekannt.

Duscheck (Franz) Tonkünstler zu Prag; geb. zu Chotieboreк in Böhmen 1736. Eine Sonate fürs Clavier. Leipzig 1773. Sonate per il Clavicembalo. Parigi, 1774. 1 Clavierconcert, mit 9 Stimmen. Op. I. Amsterd.

Eckard (Joh. Gottfried) Tonkünstler und Claviermeister zu Paris; geb. zu Straßburg — Six Sonates pour le Clavecin, Oeuvre I.r à Paris, 1763. Fol. trav. Diese nemlichen Sonaten sind 1773 mit einem italiänischen Titel in Riga wieder aufgelegt worden. Two

Sonatas for the Harpsichord, or Pianoforte, Op. II. London. Fol. Noch viele Clavier-compositionen in Mscript.

Edelmann (Joh. Friedrich) Licentiat der Rechte und Tonkünstler zu Paris; geb. zu Straßburg am 6 May, 1749. 6 Sonaten fürs Clavier. Paris. Fol. Sinfonia per il Cembalo obligato, con 2 Violini, 2 Corni e Basso. Op. I. Offenb. Tre Sonate per il Cembalo con Violino ad lib. Op. II. Offenb. Trois Sonates pour le Clavecin avec l'accompagnement d'un Violon ad lib. Oeuvr. VI. Mannheim. Trois Sonates pour le Clav. avec l'accomp. d'un Violon ad lib. Oeuvr. VIII. Mannheim.

Ehrenberg (—) Kammermusiker in Dessau. — Lieder fürs Clavier. 1781.

Eichner (Adelheid) Demois. Sängerin in Diensten des Prinzen von Preussen; geb. zu Mannheim 1762. Zwölf Lieder mit Melodien fürs Clavier. Fol. Potsdam, 1780.

Eschstruth (H. A. Fr. von) fürstl. Heßischer Justitzrath der Regierung und des Consistorii zu Marpurg; geb. — Versuch in Singcompositionen, mit vollstimmiger Begleitung des Claviers. Cassel, 1781. Hat

jetzt auch schon eine zwote Sammlung angekündigt.

Fasch (Carl) königl. Preuß. Kammermusiker in Berlin; geb. in Zerbst — Minuetto dell' ultimo ballo dell' Opera: le Festi galanti etc. con Variazioni. Berlino, 1767. Seine übrigen Werke sind im vorjährigen Alm. angezeigt.

Feige (—) Tonkünstler in Breslau; geb. — Der Frühling, eine Operette. Die Kirmes, eine Operette. Operetten von Kellner.

Fiorillo (Ignatz) Kapellmeister zu Cassel (vorher zu Braunschweig); geb. zu Neapel den 11 März, 1712. (Steht jetzt in Pension). Hat Claviersonaten in Kupfer stechen lassen.

Firnhaber (—) Tonkünstler und Claviermeister zu Petersburg; geb. in Hildesheim — 3 Divertissements pour le Clavecin avec le Violon et Violoncelle. Op. I. Berlin, 1779.

Fischietti (Domenico) in Salzburg.

Fischer (Ferdinand) herzogl. Braunschw. Kammermusikus zu Braunschweig; geboren — 6 Sinfonies à 2 Violons, Hautbois ou Flutes trav., Cors de Chasse, Fagotto, Violettes et Basses. à Brunsvic 1765.

Fischer, (G. C.) — Rondeaux variés pour le Violon, Amst. Fol.

Fleischer (Friedr. Gottlob) in Braunschweig.

Flörke :(Friedr. J.) — Oden und Lieder von verschiedenen Dichtern, mit Melodien. Bützow, 1779.

Forkel, Joh. Nic.) in Göttingen.

Forstmeyer (A. E.) Tonkünstler zu Carlsruhe; geb. — VI Sonates pour le Clavecin avec l'accomp. d'un Violon ou Flute, Op. I. Mannheim, Fol. Opera drammatica per la Voce col Clavicembalo oblig. col accomp. del Violino. Op. II. Mannheim, Foltrav.

Fränzl (Ignatz) Churpfälzischer Concertmeister zu Mannheim; geb. — 2 Concerto à Violon principal, premier et second dessus, Alto et Basse, Flutes ou Hautbois et 2 Cors ad lib. Op. I. Paris, 1768. Fol. Sei Trietti a 2 Violini col Basso. Op. II. Paris, Fol. Sei Quartetti notturni a 2 Violini, Viola e Basso. Op. III. Paris, Fol.

Golde (Joh. Gottfried) herzogl. Sächß. Gothaischer Kammermusikus und Schloßorganist zu Gotha; geb. — Ode, auf den Sterbemorgen der Höchstsel. Herzogin von Gotha. Gotha und Leipzig, 1768. Fol. trav.

Glösch (Carl Wilhelm) Kammermusikus des Prinzen von Preussen; geb. — Ausser den im

vorjährigen Almanach angezeigten Werken ist noch von ihm bekannt: Marche la Garde passe, variée pour diverses instruments. Berlin, 1779. Trois Concerts pour la Flute trav. tirés de quelques Airs françois. Berlin. 3 Flötenconcerte, Op. II. Berlin 1779. 6 Trios für 2 Flöten und Violoncell. Op. I. Berlin 1779. 6 Sonatinen fürs Clavier. Op. III. Berlin, 1780.

Gluck (Ritter Christoph von) k. k. Pensionär und Tonkünstler zu Wien; geb. in der Oberpfalz an der böhmischen Gränze 1714. Läßt von sich erwarten: Klopstocks Hermannsschlacht; Ein neues *Stabat mater*; Melodien zu Gellerts geistlichen Liedern. Seine schon gedruckten Werke sind im vorjährigen Almanach schon angezeigt.

Graf (C. E.) hochfürstl. Orange-Naussauischer Kapellmeister im Haag; geb. — Sei Sinfonie à Violino I e II, Viola e Basso. Op. I. Middelb. Fol. Noch verschiedene halbe Dutzende Sinfonien, in Amsterdam gestochen, so daß 11 Werke herauskommen. Ausserdem sind noch 6 einzelne periodische Sinfonien von ihm im Haag herausgekommen.

Graf (Friedr. Hartmann) in Augsburg.

Grahl (Andr. Traugott) — Oden und Lieder in Musik gesetzt. Leipzig, 1779. Querquart.

Greßler (Salomo) Organist in Triptis; geb. — 6 Sonaten fürs Clavier. Leipzig, 1781.

Grenser (J. F.) Königl. Schwedischer Kammermusikus zu Stockholm; geb. — 6 Trios für 2 Flöten und Violoncell. Op. I. Berlin, 1779.

Gretry (Andrá) geheimer Rath des Fürstbischoffs zu Lüttich, und königl. französischer Kammer-Compositeur zu Paris, wie auch Mitglied der Akademie der Tonkunst zu Bologna; geb. zu Lüttich 1743. Seine Werke siehe im vorjährigen Almanach.

Greiner (Joh. Theod.) — Sinfonie periodique à 2 Violons, 2 Flutes, 2 Cors, 2 Tailles oblig. et Violoncelle. Amst. VI Sinfonies à 2 Violons, Taille et Baſſe, 2 Hautbois, 2 Flutes et 2 Cors. Op. II. Amſterd.

Großheim (G. C.) Hessencasselscher Hofmusikus in Cassel; geb. — Heßische Cadettenlieder. Cassel, 1782.

Gruber (Georg Wilh.) Kapellmeister und Musikdirektor zu Nürnberg; geb. daselbst 1729. Sonata a trè, cioè Cembalo obliga-

to, Violino concertato e Violoncello accompagnante. Nürnberg, 1766. Bürgers Gedichte, mit Melodien fürs Clavier und die Singstimme, 1ste Samml. Nürnberg, 1780.

Gruner (Nath. Gottfr.) Cantor beym Gymnasio zu Gera; geb. — Divertissement concertant pour le Clavecin, Flute, Violon, Alto, Violoncelle, et Cors de Chasse ad lib. Op. I. Lyon. Divertissement pour le Pianoforte ou Clavecin, Violon, Flute, Violoncelle obligé, Basse et Cors de Chasse ad lib. Op. II. Lyon. 3 Quatri concertanti per il Cembalo, Flauto trav. Violino e Violoncello. Op. IV. Lyon. 3 Sonates pour le Clavecin, avec Accompagn. d'un Violon et Violoncelle. Op. VI. Lyon. Op. VII. Ebend. Concert I. pour le Clavecin ou Pianoforte avec Accomp. de 2 Violons, Basse et 2 Cors ad lib. Op. III. Lyon. Concert à Clavecin ou Pianoforte avec Accomp. de 2 Violons et Violoncelle. Op. V. Lyon. 6 Sonaten fürs Clavier. Leipzig 1781. Noch eine Sammlung von 6 Sonaten hat er in diesem Jahre auf Pränumeration angekündigt.

Hartmann (—) Privatmusikus in Clausthal;

geb. — Lieder fürs Clavier. Erster Versuch, 1781.

Hasse (Joh. Adolph) in Venedig.

Häßler (Joh. Wilhelm) Organist an der Barfüsserkirche zu Erfurt; geb. daselbst am 29. März 1747. 6 Sonaten fürs Clavier ꝛc. Leipzig 1776. 6 neue Sonaten fürs Clavier oder Pianoforte ꝛc. Leipzig 1779. 6 leichte Sonaten fürs Clavier ꝛc. Erfurt, 1780. Clavier- und Singstücke verschiedener Art. Erste Sammlung, auf Kosten des Verf. 1782.

Haydn (Joseph) fürstl. Esterhazischer Kapellmeister zu Esterhaz in Ungarn; geboren zu Rohrau in Unteröſterreich, den 31 März, 1733. Lebt jetzt in Wien. Sein Vater, ein Wagner, spielte die Harfe, ohne die geringste Kenntniß von Noten zu besitzen. Sein Sohn, der von Natur herrliche Anlage zur Musik hatte, sang die einfachen und kurzen Stücke seines Vaters mit besonderer Leichtigkeit nach. Hierdurch wurde der Vater angetrieben, seinen Sohn der Musik zu widmen, und that ihn nach Haimburg zu dem dasigen Schulrektor. Hier lernte er die ersten Gründe der Tonkunst, und in seinem 6ten Jahre sang er schon auf dem Chore die

Messe mit, und spielte das Clavier und die Violine. Durch ein Ungefähr kam es, daß der sel. Hofkapellmeister von Reutter, den jungen Haydn singen hörte; er bewunderte die Stimme des siebenjährigen Knabens, und nahm ihn mit sich in das Kapellhauß nach Wien. Ausser den lateinischen Studien, denen er sich zu widmen hatte, bekam er von den geschicktesten Männern Unterricht in der Singkunst, auf dem Clavier und der Violine, und sang bis in sein 18 Jahr in der Domkirche und Hofkapelle zu Wien. Um diese Zeit verlor sich seine Stimme, und er mußte nun seinen Unterhalt mit informiren in der Musik verdienen. Acht Jahre hindurch half er sich auf diese Weise fort, und um selbst in der Musik weiter zu kommen, mußte er die Nächte zu Hülfe nehmen. Die Schriften des Porpora, (nicht theoretische, sondern praktische) die ihm ein Ungefähr in die Hände spielte, machten ihn mit der ächten Setzkunst bekannt. Durch Empfehlung kam er als Musikdirektor in die Dienste des Grafen von Morzin, und im Jahre 1761. erhielt er die Stelle eines Direktors bey der Esterhazischen Kapelle. Ausser den vielen Claviersonaten,

Sinfonien, Quartetten, ꝛc. die meistens in Wien, Amsterdam und Paris von ihm gedruckt oder gestochen sind, hat man auch ein Stabat mater, ein Oratorium: il ritorno di Tobia, welches 1775 zum erstenmal in Wien zum Besten der vom sel. Gaßmann errichteten Wittwencasse aufgeführt wurde. Sein neuestes Werk ist: 12 Lieder für das Clavier, erster Theil. Wien, bey Artaria und Comp. 1782.

Haueisen (W. N.) Organist in Frankfurt am Mayn; geb. — Trois Sonates pour le Clavecin avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle. Op. I. Amſterd. 3 Sonates pour le Clavecin avec l'accomp. d'un Violon obligé et Violoncelle ad lib. Op. III. Frankf. am M. Fol. Concert pour le Clavecin avec l'accomp. de 2 Violons, Taille, Baſſe et 2 Cors. Op. V. Frankfurt am Mayn. Fol. Concert pour le Clavecin avec l'accomp. de 2 Violons, Alto et Baſſe et 2 Cors. Frankf. am Mayn, 1774. Op. VI.

Heiberger (Joseph) päbstl. Kapellmeister zu Rom; geb. — in Deutschland. Il Colonello, eine komische Oper. 1777. Soll noch ein ganz junger Mann seyn.

Hellmuth (Friedr.) Hofmusikus in Maynz; geb. — Trois Sonates pour le Clavecin avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle ad lib. Op. I. Offenbach 1774.

Hennig (Christian Friedrich) Kapellmeister bey Sr. Durchl. des Fürsten Franz Sulkowsky in Sorau; geb. — Sonata per il Cembalo e Flauto. Berlin, 1775. Musikalisches Quodlibet, 2 Theile. 12 Freymäurerlieder, nebst noch etlichen andern Gesängen beym Clavier, 1782. In Mscript sind von ihm bekannt: 6 Sinfonien, erste Sammlung. 6 Quartetten, erste Samml. 6 Sinfonien, 2te Samml. 6 Sinfonien, 3te Sammlung. 6 Sinfonien, 4te Samml. 6 Sinfonien, 5te Samml.

Herschel (Jacob) Churfürstl. Hannöverischer Hofmusikus in Hannover; geb. — 6 Quartetti per il Cembalo obligato, 2 Violini e Violoncello. Op. I. Amsterdam. Fol. The periodical Overture in 8 Parts, Nr. XXVI. London.

Hertel (Joh. Wilhelm) in Schwerin.

Hien (Ludwig Christian) Kammervirtuos in Diensten Ihro Durchl. der Herzogin von Würtemberg zu Bayreuth; geb. — Eine

Claviersonate in Bachs musikal. Vielerley, S. 50.

Hiller (Joh. Adam) in Leipzig.

Himmelbauer (Wilhelm) — Sei Sonate per il Flauto trav. overo Violino e Violoncello obligato. Op. I. Fol.

Hofmann (Leopold) in Wien.

Hofmeister (Franz) — Sinfonia per 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, Flauto trav. oblig. Viola con Basso doppio. Lyon. Nr. 1 bis Nr. 5. 3 Sinfonie per 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola, Cembalo e Basso. Op. III. Lyon. Sei Quartetti per Flauto traverso, Violino, Viola e Violoncello. Op. II. Lyon.

Holland (Joh. David) in Hamburg.

Holly (Franz).

Holzbauer (Ignaz) Churfürstl. Pfälzischer Hofkammerrath und erster Kapellmeister zu Mannheim; geb. zu Wien 1718. Seinen ersten Unterricht in der Setzkunst erhielt er von dem damaligen Oberkapellmeister Fux. 1751 wurde er als Oberkapellmeister nach Stuttgard berufen, und 1753 trat er als Kapellmeister in Churpfälzische Dienste. — 6 Sinfonien, Paris. 6 Sinfonien, Paris.

6 Sinfonien, mit 8 obligaten Stimmen. Op. III. Paris, 1770. Trois Sinfonies à grande Orchestre, dans lesquelles il y a la Tempête. Op. IV. Paris, 1770. Günther von Schwarzburg, eine ernsthafte Oper. 1776. In Abschrift sind von ihm noch bekannt: *il Figlio delle selve*, eine Opera pastorale, die 1753 in Schwetzingen zum erstenmal aufgeführt wurde. *Issipile* eine italiänische Oper: *L'isola disabitata*, und *Donchisciotte*, eine halbkomische Oper. *Nitteti*, eine Oper. *Alessandro nell' Indie*, eine Oper. *La morte di Giesu*, ein geistl. Oratorium. *La Giuditta*, ein Oratorium. *Il Giudizio di Salomone*, ein Oratorium. *Ippolito ed Ariccia*, eine Oper. *Adriano in Siria*, eine Oper. Tod der Dido, ein italiänisches Melodrama. Sein allerneuestes Werk ist eine deutsche musikalische Messe oder Lobamt, welches vielchörich und ausserordentlich gut gearbeitet seyn soll. Die Partitur dieses letzten Stücks kann man in Abschrift für 6 Ducaten bekommen.

Holzer (—) -- Lieder mit Begleitung des Pianoforte, Leipzig, 1779.

Homilius (Gottfried August) in Dresden.

Höckh (Carl) in Zerbst.

Hönicke (—) Correpetitor bey der gothaischen Schauspielergesellschaft, jetzt in Mannheim; geb. — Die Heirath aus Liebe, eine Operette von Ewald. Noch verschiedene einzelne italiänische und deutsche Arien, die aber noch nicht gedruckt sind.

Honauer (Leonzi) Tonkünstler in Paris; geb. in Deutschland — VI Sonates pour le Clavecin. Op. I. à Paris. VI Sonates pour le Clavecin. Op. II. Amsterd.

Hunger (Gottl. Gottw.) Tonkünstler in Leipzig; geb. — Lieder für Kinder mit Melodien. Leipzig 1772.

Hupfeld (B.) Concertdirecktor beym Grafen zu Sayn und Witgenstein in Berleburg; geb. — *VI Sonates* à Violon et Basse continue. Op. I. Amsterd. *VI Trios* à 2 Violons et Basse. Op. II. Amsterd. *VI Sonates* à Violon et Basse cont. Amsterd. 1765. *VI Sinfonies* à 2 Violons, Taille et Basse, 2 Hautbois et 2 Cors ad lib. Amsterd. *Concerto* a Flauto conc. 2 Violini, Viola e Basso, 2 Corni. Amsterd. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen, Op. III. Amsterdam und Berlin.

Just (Joh. A.) Oranien - Nassauischer Hof-

musikus im Haag; geboren in Deutschland. *VI Sonatines pour le Clavecin*, à l'usage des Commençans. Amsterd. Sein neuestes Werk heißt: *Six Sonates* pour le Clavecin ou le Pianoforte avec Accomp. d'un Violon obligé, und ist der Zahl nach das siebende. Amsterd.

Kalkbrenner (C.) Hessen-Casselscher Hofmusikus in Cassel; geb. — **Lieder aus der lyrischen Blumenlese**, Cassel, 1777. 4.

Kaiser (P. L.) Tonkünstler zu Winterthur in der Schweitz; geb. zu Frankfurt am Mayn 1756. **Lieder mit Melodien.** Winterthur, 1775. **Gesänge mit Begleitung des Claviers.** Leipzig und Winterthur 1777. **Weihnachts-Cantate**, in Kupfer gestochen; Winterthur 1781.

Kammel (Anton) königl. Großbrittannischer Kammermusikus in London; geb in Deutschland —. Hat eine große Menge Compositionen stechen lassen; aber genau sind uns nur die Titel von folgenden Werken bekannt: *Six Sonates* à 2 Violons. Op. II. Amsterd. 6 *Quatuors* à 2 Violons, Taille et Basse obligés, Op. IV. Amsterd. 6 *Sonates* à 2 Violons et Basse. Op. VII. Haag. *Six Sonates* pour le Clavecin ou le Pianoforte avec l'ac-

comp. d'un Violon et Violoncelle. Op. X. Amſterd. 6 *Ouvertures* for two Violins, two Oboes or Flutes, two french horns, a Tenor and a Baſſ for the Harpſichord. Op. X. London. 6 *Sonates* à Violon avec accompagnement de Baſſe. Op. XIII. Paris.

Kehl (Joh. Balthaſar) in Bayreuth.

Kellner (Joh. Chriſt.) Organiſt an der lutheriſchen Kirche in Caſſel; geb. zu Gräfenroda im Thüringiſchen — *VI Fugues* pour l'Orgue ou le Clavecin. Amſterdam. *Concert* pour le Clavecin avec l'accompagnement de 2 Violons, Alto, Baſſe et 2 Cors. Amſterd. Op. III. *Concert* etc. Amſterd. 3 *Concerts* pour le Clavecin avec l'accompagnement de 2 Violons et Baſſe. Op. V. Frankf. Foltrav. *Trois Concerts* pour le Clavecin, etc. Op. VIII. Frankfurt. Fol. 6 Sonaten fürs Clavier, zum Gebrauch der Damen, der Kaiſerin von Rußland dedicirt. Caſſel 1779. In Abſchriften ſind von ihm bekannt: 6 Orgelvorſpiele, erſte Sammlung. 6 Choralvorſpiele, erſte Sammlung. Cantate aufs neue Jahr.

Kirnberger (Joh. Philip) Hofmuſiker bey der Prinzeßin Amalie von Preuſſen zu Berlin; geb. zu Coburg 1721. Stücke in Marpurgs

Raccolta delle più nuove, composiz. di Clavic. Leipzig 1757. Der allzeit fertige Polonoisen, und Menuetten-Componist Berlin 1757. Das nemliche Werk französisch unter dem Titel: l'art de composer des Menuets et de Polonoises sur le champ. Berlin, 1757. Allegro, für das Clavier alleine, wie auch für die Violine mit dem Violoncell zu accompagniren, von J. Ph. Kirnberger componirt und vertheidigt. Berlin, 1759. Clavierfuge aus dem doppelten Contrapunkt in der Oktave. Berlin, 1760. Lieder mit Melodien. Berlin, 1762. *XII Menuets* pour 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Flutes allemandes, 2 Cors de chasse, et la Basse continue. Berlin, 1772. Clavierübung nach der Bachischen Applicatur, in einer Folge von den leichtesten bis zu den schwersten Stücken. 4 Sammlungen. Berlin 1762-64. *I Sonata* per il Flauto trav. Berlin, 1763. *II Sonata* per il Flauto trav. con Basso. Berlin, 1763. *I Sonata* a Tre, cioè Violino 1, overo Flauto trav. Violino 2, e Basso cont. Berlin, 1763. *II Sonata* a Tre, cioè etc. Berlin, 1763. *Sonate* pour la Flute trav. Berlin, 1767. *Sonate II*, pour la Flute trav.

Berlin, 1767. Vermischte Musikalien. Berlin, 1769. Oden mit Melodien. Danzig, 1773. Grauns Duetti, Terzetti, Quintetti, Sestetti, et alcuni Cori. Berlin und Königsberg, 1773-74. Tom. I. II. III. IV. Aufmunterung zum Vergnügen beym Clavier, in Liedern an Doris, 2te Aufl. Berlin 1774. 8 *Fugues* pour le Clavecin ou l'Orgue. Berlin, 1777. *Recueil d'airs de danses caracteristiques*, consistans en 24 pieces. Berlin, 1779. Lied nach dem Frieden von Claudius. Berlin, 1779. Im musikalischen Allerley, Mancherley, Vielerley, in Marpurgs Clavierstücken für Anfänger und Geübtere und andern Sammlungen sind auch noch viele Polonoisen, Menuetten, Clavier- und Flöten-Sonaten, wie auch Choralvorspiele und einzelne Lieder von ihm befindlich.

Kleinknecht (Jacob Friedr.) in Anspach.

Klöffler (Joh. Fr.) Concertdirektor beym regierenden Grafen zu Bentheim-Steinfurt in Steinfurt; geb. — 6 Flöten-Concerte, deren 3 für eine, 3 für 2 Flöten sind. Amsterdam, Op. I. 3 Flöten-Concerte, Op. II. Amsterd. 3 Concerte für 2 Flöten. Op. III. Amsterd. Periodische Sinfonien, Nr. 1. 2. 3. Amsterd.

6 Flöten-Duette. Op. IV. Amsterd. 6 Flöten-Trios. Op. V. Amsterd. *Sei Sonate a Cembalo*. Op. VI. Amsterdam. Noch viele Sinfonien in Abschriften sind von ihm bekannt.

Knecht (Justin Heinr.) in Biebrach.

Kospoth (Carl Erdmann, Baron von) in Berlin; geb — *Six Sonates* à Violon, Viole et Basse. Op. I. Offenb. 2 Sinfonien mit 8 Stimmen. Hat auch eine Cantate zur Einweihung des Berlinischen Liebhaber-Concerts, unter dem Titel: Die Macht der Harmonie, componirt, die aber meines Wissens noch nicht gedruckt ist.

Kozeluch (Leopold) Tonkünstler in Wien; geb. — 3 *Sonate* per il Clavicembalo o Fortepiano. Op. I. Wien. 3 *Sonate* per il Clavicemb. Op. II. Wien. Denis Klage auf den Tod Marien Theresiens. Wien, bey Artaria. 1781.

Kozeluch (Johann Anton) Kapellmeister bey den Kreuzherren in Prag; geb. in Böhmen. Soll viele Sachen, sowohl für die Kirche als für die Oper geschrieben haben; ob aber etwas davon gedruckt worden, ist nicht bekannt.

Kranz (Joh Friedr.) fürstl. Weimarscher Kammermusikus zu Weimar; geb. — Con-

certo per la Viola da Braccio, accompagnato da Corni, Clarinetti, Violini, Viola e Basso. Weimar, Op. I.

Krebs (Joh. G.) Tonkünstler in Altenburg; geb. — Lieder mit Melodien. Altenb. 1777.

Kreibich (—) Tonkünstler in Wien; geb. — Seine Werke sind nicht bekannt.

Kreusser (Georg Anton) churfürstl. Maynzischer Concertmeister in Maynz; geb. — 6 leichte Trios, für 2 Violinen und Baß. Amsterd. Op. I. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen. Amsterd. Op. II. 6 *Divertissements* à 2 Violons, à l'usage des Commençants. Op. III. Amsterd. 6 *Sonates* à 2 Violons. Op. IV. Amsterd. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen. Op. V. Amsterd. Eine periodische Sinfonie mit 8 Stimmen, Nr. XV. Amsterd. Sinfonie mit einer concertirenden Violine, Op. VI. Amsterd. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen. Op. VII. Amsterd. 6 Quartetten mit Violin und Flöte. Op. VIII. Amsterd. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen. Op. IX. Amsterd. 6 Quintetten mit Violin und Flöte. Op. X. Amst. 6 Trios für Violine, Bratsche und Baß. Op. XI. Amsterd. 6 Quartetten. Op. XII. Amsterd. 3 Sinfonien mit 8 Stimmen. Op. XIII. Amst.

Eine Sinfonie mit Trompeten und Pauken. Amsterd. Op. I. und II. ist auch in Offenbach mit italienischen Titeln gestochen worden.

Laag (Henrich) Musikus und Instrumentmacher in Osnabrück; geb. — Funfzig Lieder, und zwar 43 von Lavater und sieben sonst bekannte Kirchenlieder, mit Melodien fürs Clavier. Cassel und Osnabrück, 1777.

Lang (Johann Georg) churfürstl. Trierscher Concertmeister zu Coblenz; geb. zu — in Böhmen, 1724. 6 Sinfonien. Augsburg, bey Lotter, 1760. *Fuga prima a* 3 per l'organo. Nürnberg, 1764. 6 Quartetten für Clavier, Flöte, Violine und Violoncell. Offenbach, 1775. Zwey Clavierconcerte, ebend. 1776. In Abschrift sind noch verschiedene Sinfonien, Quartette, auch Doppelconcerte für 2 Flügel von ihm bekannt.

Leeder (Joh. Wilh.) Hildesheimischer Kammermusikus in Hildesheim; geb. — 6 Sonaten fürs Clavier, mit einer oblig Violine. Amsterd. 1771. Flöten-Concert mit 2 Violinen, Bratsche, Baß, und 2 Hörnern. Amsterd. 6 Violin-Duetten. Hildesheim.

Lolli (Anton) in Petersburg.

Lucchese (Andreas) in Bonn. (Aus Florenz.)

Marpurg (Friedrich Wilhelm) in Berlin.

Martini (Joh.) ein Deutscher in Paris; geb. — Hat 6. verschiedene Werke für Violinen und Clavier in Paris stechen lassen.

Matelli (—) Kammermusikus in Münster; geb. — Ausser verschiedenen Instrumental-Compositionen hat er auch einige Singspiele componirt, als: die Reisenden nach Holland, und den Brauttag. Ob aber etwas von seinen Arbeiten gedruckt oder gestochen ist, ist nicht bekannt.

Meglin (Heinrich) churfürstl. Sächß. Kammermusikus zu Dresden; geb. — Viele Violoncell-Compositionen. Bey Thomas in Leipzig sind 6 Violoncell-Concerte von ihm in Abschrift zu haben.

Moses (Johann Gottfried) Organist zu Auerbach im Voigtlande; geb. — Versuch einiger Oden und Lieder, mit Melodien beym Clavier. Leipzig 1781.

Mozart (Leopold) in Salzburg.

Mozart (J. G. Wolfgang) in Salzburg.

Möller (—) — Die Erscheinung, und Junker Fritz; zwey Romanzen Speier, in Rath Boßlerschen Verlag. 1781.

Misliwezek (Joseph) ein Böhme. — *IV Sin-*

fonie a 4, cioè 2 Violini, Viola e Basso, con 2 Corni e 2 Oboi ad lib. Op. I. Nürnberg, 1763. *VI Sinfonie concertanti*, o sia Quintetti, per 2 Violini, 2 Viole e Basso. Op. II. Paris, 1768. *Sei Sonate* a 2 Violini e Violoncello. Offenbach. In Abschrift sind noch viele Vocalsachen, in ganzen Opern und einzelnen Duetten und Arien von ihm bekannt. Er hält sich meistens in Italien auf, wo er gewöhnlich bey Opern engagirt ist.

Mühl (—) Tonkünstler in München; geb. — Hat ein Singspiel: *Fermor und Meline*, componirt, welches aber meines Wissens nicht gedruckt ist.

Münchel (Joh. Gottfr.) in Riga.

Naumann (Joh. Amadeus) in Dresden.

Neefe (Christian Gottlob).

Nicolai (David Traugott) zu Görlitz.

Nicolai (Johann Gottlieb) zu Zwoll.

Oley (Johann Christoph) Organist und zweyter Collega an der Schule zu Aschersleben, im Fürstenthum Halberstadt; geb. zu Bernburg — *XIV.* *Veränderungen* über eine Polonoise aufs Clavier. Nürnberg, 1770. *Variationen* fürs Clavier. Augsburg, 1776. 3 Sonaten fürs Clavier. Nürnberg 1768.

Varlirte Choräle für die Orgel. 2 Theile, Quedlinburg, 1773 und 76.

Ordonnez (Carl von) Registrant bey dem Landrechten in Wien; geb. — Hat eine Operette: Diesmal hat der Mann den Willen, componirt, die aber nicht gedruckt ist. Ob dieser der nemliche ist, von welchem in Lyon Sinfonien, und andere Instrumentalsachen gestochen sind, ist nicht bekannt, und deswegen nicht wahrscheinlich, weil sich jener de Ordonnitz schreibt.

Palschau (—) in Petersburg.

Päßler (—) fürstl. Anhalt-Bernburgischer Regierungsregistrator zu Bernburg; geb. — 6 Sonaten für das Clavier oder die Harfe. Leipzig, 1782.

Petrini (Franz) — *Six Sonates* pour la Harpe avec un accompagnement d'un Violon ad lib. Op. I. Paris, 1770.

Pesch (C. A.) in Braunschweig.

Pichl (W.) — *Sei Sinfonie* a piu stromenti. Op. I. Berlin, 6 Quartetten. Op. II. Berlin, 1779. 3 Violin-Concerte. Op. III. Berlin, 1779.

Podbielsky (C. W.) Tonkünstler in Königsberg; geb. — 6 Claviersonaten. Riga, 1780.

Preu (Friedrich) Tonkünstler in Leipzig; geb. — Hat eine Operette: Adrast und Isidore, componirt, die aber meines Wissens nicht gedruckt ist. Lieder fürs Clavier. Leipz. 1781.

Preuß (Carl) hannöverscher Hofmusikus in Hannover; geb. — Drey Quartetten für den obligaten Flügel, oder Pianoforte, 2 Violinen und Violoncell. 1ster Theil. Cassel, 1778.

Reichardt (Joh. Friedr.) in Berlin.

Rheineck (Christoph) — Lieder mit Claviermelodien. Nürnberg. 2te Liedersammlung mit Claviermelodien. Memmingen, 1780.

Richter (Franz Xaver) Kapellm. zu Straßburg.

Richter (Carl Gottlob) Organist zu Königsberg.

Riedt (Friedrich Wilhelm) in Berlin.

Riepel (Joseph) in Regensburg.

Rolle (Joh. Heinrich) Musikd. zu Magdeburg.

Rolle (Christian Carl) Cantor an der Jerusalems und neuen Kirche zu Berlin; geb. — Herr Gott dich loben wir; wie es bey dem öffentlichen Gottesdienst auf der Orgel mit der Gemeinde am übereinstimmigsten gespielt werden kan. Mit ausgesetzten Trompeten und Pauken, wie auch Zinken und Posaunen. Berlin, 1765. Folio.

Rosetti (—) Kammermusikus beym Fürsten von Wallerstein zu Wallerstein; geboren — 3 Divertimenti mit einer Violine und Violoncell. Op. I. Speier. Noch viele Sinfonien theils gestochen, theils in Abschriften.

Röllig (—) soll sich in Hamburg aufhalten; geb. — Hat ein Singspiel: Clarisse, componirt; es aber meines Wissens noch nicht drucken lassen.

Rust (Friedr. Wilhelm) Anhalt-Dessauischer Musikdirektor zu Dessau; geb. zu Wörlitz, einem Marktflecken im Dessauischen am 6 Jul, 1739. 6 Sonaten fürs Clavier. Leipzig. Odenmelodien in verschiedenen musikalisch-periodischen Werken, z. E. in der Muse. Vier und zwanzig Veränderungen für das Clavier, über das Lied: Blühe liebes Veilchen rc. Dessau, in Verlag des Autors und der Buchhandlung der Gelehrten. 1782.

Salieri (Anton) k. k. Hofkapellmeister in Wien; geb. am 29 August, 1750 zu Legnago, einer Vestung venetianischen Gebietes. Unter der Protektion des venetianischen Patriciers Johann von Mozenigo kam er 1765 nach Venedig die Tonkunst zu erlernen. Sein Anführer war hier Joh. Pescetti, Kapellmei-

ster an der herzogl. Domkirche zum h. Markus. Der Tod entriß ihm bald diesen Lehrer, und Peter Passini wurde sein zweyter Lehrer. Unter dieser Zeit bekam er Bekanntschaft mit dem sel. Gaßmann, der ihn mit sich nach Wien nahm, und in der Composition unterrichtete. Fünf Jahre genoß er Gaßmanns Unterricht, und als dieser mit Tode abgieng, folgte er ihm in der Stelle eines k. k. Hofkapellmeisters. Im Jahre 1770. gab Salieri seine *le donne letterate* heraus; 1772 den Jahrmarkt von Venedig, dessen Poesie von Joh. Gaston Boccherini, einem arcadischen Dichter aus Luca ist. Ausser den angezeigten Stücken sind noch verschiedene Opern, Sinfonien ꝛc. in Abschrift von ihm bekannt.

Schale (Christian Friedrich) in Berlin.

Scheidler (Joh. David) herzogl. gothaischer Kammermusikus zu Gotha; geb. — Sammlung kleiner Clavierstücke, für Liebhaber. Zwote verbesserte Auflage. Leipzig, 1781.

Schicht (Johann Gottfried) in Leipzig.

Schmitt (Joseph) ein Cistertienser Mönch in der Abtey Eberbach, im Rheingau; geb. — Periodische Sinfonien für 2 Violinen, Brat-

sche, Baß, Flöten oder Hoboen und Hörner. Amsterd. Nr. 1. 2. 11. 18. 21. 6 Violin-Trio, 6 Sinfonien mit 2 Violinen, Bratsche, Baß, Hoboen oder Flöten, Hörnern und Trompeten und Paucken ad lib. Op. VI. Amsterdam. 6 Quartetten für eine Violine, Flöte, Bratsche und Baß, obligat. Op. III. Amsterdam. *Concerto grosso* à 2 Violons, Violoncelle et Alto obligées, 2 Violons rip. Hautbois, Cors de Chasse, et Basse continue. Amsterd. *Sinfonie periodique* à plusieurs parties. Nr. 1. Amsterd. Nr. 2. ebendas. Nr. 3. ebendaselbst.

Schmidlin (Johann) Pfarrer in Wetzikon und Seegarben in der Schweiz; geb. — Trauer-Cantate über das betrübte Absterben Herrn Bürgermeister Frieß in Zürich. 1759. Fol. Freud-Cantate, über die Wahl des Herrn Bürgermeisters Leu. Zürich, 1759.

Schmittbauer (—) in Carlsruh.

Schikaneder (—) Direktor einer Schauspielergesellschaft; geb. zu Regensburg 1751. Hat eine Operette: das lustige Elend, componirt, die aber meines Wissens nicht gedruckt ist.

Schönfeld (Joh. Philipp) Kapellmeister zu Straßburg; geb. daselbst 1742. Recueil de quelques pièces pour le chant, accompagnées

du Clavecin, composées par un Amateur, Nürnberg bey Winterschmidt, 1769. 4. Neue Freymäurer-Lieder mit Melodien fürs Clavier Braunschweig. 8. Neue Lieder auf das Clavier. 1ster Theil. Lieder aus der Iris, und eine Arie mit Begleitung einer Violine, zum Singen beym Clavier. Berlin, 1778.

Schmügel (Joh. Chr.) Organist in Möllen im Lauenburgischen; geb. — Ode auf Hamburger Wohl; ein Trinklied bey erlaubtem Vergnügen. Hamburg, 1766. Fol. Oden und Lieder. Leipzig, 1762. Préludes, Fugues et autres pièces pour l'Orgue. Berlin, 1778.

Schuback (Jacob) in Hamburg.

Schuknecht (Johann Christian) Mathematikus zu Kloster-Rosleben; geb. — Leichte Clavierstücke, mit und ohne Gesang, zum Besten dreyer Freunde, die durch den Geraischen Brand unglücklich geworden sind. 1781.

Schulz (Johann Albrecht Pet.) Kapellmeister des Prinzen Heinrich in Berlin; geb. in Lüneburg — *Six diverses pièces pour le Clavecin ou le Pianoforte.* Berlin, 1779. Gesänge am Clavier. Berlin, 1779. 6 Quartetten. Op. I. Berlin, 1779. Eine große Sonate,

fürs Clavier. Op. II. Berlin. Viele andere Instrumental- und Vocal-Compositionen sind in Abschrift von ihm bekannt.

Schuster (Joseph) in Dresden.

Schultheßius (Johann Paul) Prediger der deutschen Kaufmannsgesellschaft in Livorno; geb. zu Fechheim im Coburgischen 1748. 3 *Sonate* per Cembalo, o Pianoforte coll' accompagnamento d'un Violino obligato. Livorno, 1780.

Schröter (Joh. Samuel) Musikmeister der Königin von England in London, an Joh. Christian Bachs Stelle; geb. in Warschau — *Six Sonates pour le Clavecin ou le Pianoforte.* Op. I. Amsterd. *Six Sonates* pour le Clavecin ou le Pianoforte, avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle. Op. II. Amsterd. *Six Concerts* pour le Clavecin ou le Pianoforte avec l'accompagnement de 2 Violons et Basse. Op. III. London. 3 *Concerts* etc. Op. IV. Berlin. 3 *Concerts* etc. Op. V. Berlin.

Schröter (Joh. Heinrich) vortreflicher Violinspieler, und Erfinder der sogenannten Harmonica à cloux de fer, (Nagelgeige) jüngerer Bruder des vorhergehenden; geboren

zu Warschau 1762. Six Duetts for two Violins. London.

Schwanberger (Johann) in Braunschweig.

Schweitzer (Anton) in Gotha.

Schwindel (Friedrich) Kammer-Concertdirektor des Grafen von Wiedt-Runkel; geb. — 6 *Sinfonies* à 2 Violons, Taille et Basse, 2 Hautbois et 2 Cors ad lib. Op. I. Amsterd. 1764. 6 *Sinfonies* etc. Op. II. Amsterd. 1765. 6 *Sinfonies* etc. Op. III. Lüttich. 1768. XII Divertissements à deux Violons, (à l'usage des Commençans). Op. IV. Haag. *Sinfonie periodique* à 2 Violons, Taille et Basse, Flutes ou Hautbois et Cors de Chasse. Nr. 2. Amsterd. *Sei Duetti* per Violino e Violoncello. Op. VI. Amsterd. 6 *Duos* pour deux Flutes. Op. I. Paris. 6 *Quatuors* à 2 Violons, ou une Flute, un Violon, Taille e Basse. Op. VII. Amsterd. 4 *Trios* pour le Clavecin avec Violon et Violoncelle. Op. VIII. Amsterdam. 6 *Trios* für 2 Flöten und Violoncell. Op. III. 6 *Duos* à Violon et Viola. Op X. Amsterdam 1779.

Seydelmann (Franz) in Dresden.

Seckendorf (Sigmund Freyherr von) in Weimar; geb. — Volks- und andere Lieder,

mit Begleitung des Forteplano. Erste und zwote Sammlung. Weimar.

Sievers (J. F. L.) Organist in Magdeburg; geb. — Oden und Lieder aus der Geschichte des Siegwart. Magdeburg, 1779. 3 Sonates pour le Clavecin. Op. I. Berlin und Amsterdam. *Sinfonie pour le Clavecin*, avec l'accompagnement de 2 Violons, 2 Flutes trav. 2 Cors et Basse. Frankf.

Sirmen (Magdalena Lombardini) Sängerin und Violinspielerin, ehemals in Dresdenschen Diensten; geb. in Italien — 6 *Trios* à 2 Violons et Violoncelle obligé. Op. I. Amsterd. *Trois Concerts* à Violino principale, Violino primo e secondo, Alto e Basso, Oboi e Corni ad lib. Op. II. Amsterd. *Trois Concerts*, Op. III. Amsterd.

Stamitz (Carl) Hofkomponist Ihro Durchl. des Herzogs von Noailles, ehedem churpfälzischer Kammermusikus in Mannheim; geb. — in Deutschland. Hat eine Menge Instrumental-Compositionen in Paris, Amsterdam und Berlin stechen lassen, deren vollständiges Verzeichniß ich nicht habe erhalten können.

Staudinger (Johann Georg) Organist zu

Weissenburg im Nordgau; geb. — Lenardo und Blandine, als ein Melodrama in Clavierauszug. Leipzig, 1781.

Stegmann (Carl David) ehedem Mitglied des Hoftheaters zu Gotha; (sein jetziger Aufenthalt ist unbekannt) geb. zu Dresden 1751. Der Kaufmann von Smirna, eine komische Operette in Musik gesetzt. Berlin und Königsberg 1773. Der Deserteur, eine Operette. Königsberg, 1775. Das redende Gemälde, eine Oper in 3 Akten. Mietau, 1775. Die Recruten auf dem Lande, ein Singstück in 3 Akten. Apollo unter den Hirten, von Jacobi. Clavierauszug. Königsberg, 1777. Erwin und Elmire, von Göthe. Ebend. 1777.

Stephan (Jos. Anton) Tonkünstler in Wien; geb. — Sammlung deutscher Lieder für das Clavier. Erste Abtheilung. Wien, 1778. Querfol. Derselben zwote Abtheilung. Wien, 1779. Querfol.

Steffan (Joseph Anton) k. k. Hofklaviermeister in Wien; geb. zu Kopidlno am 14 März, 1726. Wagenseil war sein Lehrer, aber er gieng etwas von der Art seines Meisters ab, und wählte sich eine eigene Manier. Er hat

die jetzige Königin von Frankreich, und die Königin von Neapel auf dem Claviere unterrichtet. *Sei Divertimenti per il Cembalo,* scritti e dedicati alle illustrissime Signore sue Scolare ed altri Dilettanti favorevoli. Wien, bey Bernardi. *VI. Sonate da Cimbalo* — Op. II. 1756-59. *XL Preludi per diversi tuoni.* Wien 1762. *Parte prima dell' Opera terza,* continente 3 Sonate da Cembalo. Wien, 1763. *Parte seconda dell' opera terza,* continente 3 Sonate per il Clavicembalo. Wien, 1764. Sammlung deutscher Lieder fürs Clavier. Erste Abtheil. Wien 1778. Zwote Abtheil. Ebend. 1779.

Sterkel (J. F. X.) Abbé und Tonkünstler in Würzburg; geb. — 3 *Sonates pour le Clavecin,* avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle. Op. I. Frankf. Op. II. Frankf. 1774. 3 *Sonates* etc. Op. III. Frankf. Op. IV. ebend. Op. V. ebend. Op. VI. ebend. *XII pièces pour le Clavecin.* Op. X. Wien.

Streicher (—) Pfarrmusikus zu Innspruck; geb. — Der geprügelte Teufel, ein Singstück. Wahrscheinlich ist es aber noch ungedruckt.

Tag (Christian Gotthilf) Cantor und Musikdi-

rektor zu Hohenstein, in Sachsen; geb. — Ausser vielen einzelnen Stücken, die in musikalischen Werken von ihm befindlich sind, hat man noch in Abschrift: *Allegretto* mit 50 Veränderungen. Damon und Phyllis, oder Vorwürfe der Untreue, ein Singstück mit Instrumenten. Die Haußhaltung, ein Singstück mit Instrumenten. Apollo und die Musen, ein Singstück mit Instrumenten. 6 Choralvorspiele auf 2 Manuale und Pedal. Erste Samml. Zweyte Samml. 6 Choralvorspiele auf 2 Manuale und Pedal, mit einer obligaten Hoboe. Dritte Sammlung. Von der wunderbaren Führung Gottes, eine Cantate. Eine Kirchweih-Cantate: Kommet herzu, und lasset uns den Herrn frolocken. 2 Theile. Cantate zur Orgeleinweihung 2c. mit einer obligaten Orgel. 2 Theile. Noch mehrere geistliche Cantaten, und unter andern auch einen ganzen Jahrgang auf alle Sonn- und Fest-Tage, aus 66 Stücken bestehend.

Telonius (C. G.) in Hamburg.

Todt (Johann Christoph) Kammerdiener bey Sr. Excell. des Herrn Grafen Vollrath, regierenden Grafen zu Löwenstein-Wertheim;

geb. — Einzelne Stücke von ihm sind in Leipziger musikalischen Sammlungen gedruckt. In Abschrift sind bekannt: 6 *Concerti per il Cembalo*, 2 Violini, Braccio e Basso, e più stromenti accomp. Racc. I. 6 *Sonate per il Clavicembalo*, Violino e Violoncello. Racc. I. 6 *Concerti per il Violoncello*, 2 Violini, Viola, Basso e più strom. accomp. 3 *Concerti* per il Flauto trav. 2 Violini, V. B. e più strom. accomp. 1ster Theil. 3 *Concerti* per 2 Flauti concertanti etc. 2ter Theil.

Toeschi (Carl) in Mannheim.

Tromlitz (Johann Georg) Tonkünstler in Leipzig; geb. — Trois Concerts à Flute trav. 2 Violons, Taille et Basse. Op. I. Amsterd. Noch viele Flötensonaten, Concerte, Duette ꝛc. sind von ihm in Abschrift bekannt.

Türk (Daniel Gottlob) Kantor, Musikdirektor und Schulkollege am lutherischen Gymnasio zu Halle im Magdeburgischen; geb. zu Claußnitz in der Grafschaft Schönburg 1751. Sechs Sonaten fürs Clavier. Leipzig und Halle, 1776. 6 Sonaten fürs Clavier. Zwote Samml. Leipzig und Halle, 1777. Lieder aus dem Siegwart, mit Melodien fürs Clavier. Ebend. 1780. Sieg der Mau-

terey, eine Cantate. Ebend. 1780. Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem, von Ramler. Im Clavierauszug. Ebend. 1782. Sinfonien sind von ihm in Abschriften bekannt.

Uber (Christian Benjamin) in Breslau.

Ulbrich (Maximilian) Tonkünstler in Wien; geb. — Frühling und Liebe, ein Original-Singspiel in zwey Aufzügen.

Umlauf (—) Tonkünstler in Wien; geb. — Die Bergknappen eine Operette. Die Apotheke, eine Operette.

Vanhall (Johann —) in Wien.

Veichtner (Adam) in Mietau.

Vierling (Joh. G.) Organist zu Schmalkalden; geb. daselbst — Sechs Claviersonaten, dem Herrn Kirnberger in Berlin zugeeignet. Leipzig, 1781.

Vogler (Georg Joseph) in Mannheim.

Wall (Anton) — Kriegslieder. 1779.

Waldeck (—) in Münster; geb. — Der Brauttag, eine Operette. Der grüne Kahn, eine Operette. Beyde noch ungedruckt.

Wagenseil (Georg Christoph) Claviermeister der k. k. Erzherzoginnen zu Wien; geb daselbst. 1688. *VI Divertimenti* da Cembalo. Op. I.

Wien. Op. II. Wien. Op. III. Wien. Op. IV. Wien. 1763. *II Divertimenti* da Cembalo accompagnato da un Violino e Basso, con un Divertimento a due Cembali. Wien, 1770. Fol.

Warnecke (--) Privatmusikus in Göttingen; geb. zu Goßlar — Lieder mit Melodien fürs Clavier. Gotha, bey Ettinger. 1780.

Weber (—) Tonkünstler in Magdeburg; geb. — Sturms geistliche Gesänge mit Melodien. Magdeburg, 1780.

Weber (Friedr. A. von) hochfürstl. Eutinischer Kapellmeister zu Eutin; geb. — Lieder mit Melodien fürs Clavier. Lübeck 1774.

Weimar (Georg Peter) Cantor an der Kaufmannskirche, Musikdirektor des evangelischen Rathsgymnasiums und Musikmeister am churfürstl. katholischen Gymnasium zu Erfurt; geb. zu Stotternheim, einem Erfurtischen Dorfe am 16 Dec. 1734. Den ersten Unterricht im Singen und auf verschiedenen Instrumenten, erhielt er in seinem Geburtsort, wo sein Vater ein Hufschmidt war. 1752. besuchte er das Rathsgymnasium zu Erfurt, wo er den Unterricht und die musikalischen Vorlesungen des sel. Adlungs nutzte.

1758. kam er als Hoffantor und Kammermusikus nach Zerbst, und bediente sich daselbst des Unterrichts des Kapellmeister Fasch in der Composition und im Singen, wie auch der Unterweisung des Concertmeisters Höckh auf der Violine. 1763 erhielt er seine erste Stelle in Erfurt; 1774 die zweyte, und 1776 die dritte. 3 Cantaten auf die Ankunft der Statthalter von Schmiedeburg, von Breidbach und von Dalberg; noch 3 Cantaten. (sind ungedruckt). Die Schadenfreude, eine Operette für Kinder. Leipzig, 1779. Lieder mit Clavierbegleitung, für Liebhaber eines leichten und fließenden Gesangs. Reval, 1780. Versuch in kleinen leichten Motetten und Arien für Schul- und Sing-Chöre. Erster Theil. Leipzig, 1782.

Weiß (Friedrich Wilhelm) in Göttingen.

Wenkel (Johann Friedrich Wilhelm) in Uelzen.

Wendling (Johann Baptist) churpfälzisch-baierischer Kammermusikus zu München; geb. — Viele Flöten-Duette, Trios und Concerte sind von ihm zu Paris, Amsterdam und Berlin gestochen.

Westenholz (Carl August) in Ludwigslust.

Wiedebein (Joh. Mathias) Oden, und Lie-

der zum Singen beym Clavier, Braunschweig, 1780.

Wiedeburg (Michael Joachim Friedrich).

Wiedner (Johann Carl) Musikdirektor und Organist an der neuen Kirche zu Leipzig; geb. — gedruckt ist meines Wissens nichts von ihm, aber in Abschrift sind viele Kirchen-Cantaten bekannt.

Witthauer (Johann Georg) Privatmusikus in Hamburg; geb. — 6 Claviersonaten. Hamburg in Commißion bey Bohn. 1782.

Wittrock (G. H. L.) Candidat der Gottesgelahrtheit in Lüneburg; geb. das. — Lieder mit Melodien. Göttingen, 1776.

Wolf (Ernst Wilhelm) Weimarischer Kapellmeister. Zu seinen im vorjährigen Almanach angezeigten Werken kommen noch hinzu: Sechs Claviersonaten. Leipzig bey Breitk. 1781. Vierte Sammlung. *Concerto I. per il Cembalo concertato*, accompagnato da 2 Violini, Viola e Basso. Breslau, bey Korn dem ältern, 1781. *Concerto II per il Cembalo concertato*, accomp. da 2 Corni, 2 Oboi, 2 Violini, Viola e Basso. Ebend. 1781. Oster-Cantate, nach Herderschen Text, in Partitur. Weimar, 1782.

Wolf (—) Organist in Stettin.

Wolf (Georg Friedrich) der Gottesgelahrtheit Beflissener in Göttingen; geb. — Lieder mit Melodien fürs Clavier. Nordhausen, auf Kosten des Verfassers, 1781.

Zielcke (Hans Hinrich) Dänischer Kammermusikus und Schloßorganist in Koppenhagen; geb. — 6 *Sonates pour la Flute trav.* avec l'accompagnement d'un Violoncelle. Berlin, 1779. Op. I. 6 Quartetten für Violine, Flöte, Bratsche und Violoncell. Berlin, 1779. Op. II.

IV.

Nachtrag zum Verzeichniß der vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen in Deutschland.

Adamsberger (—) in Wien.

Bandi (Georgi) Madame, in Wien.

Benda (—) die Gattin des Violinisten und Componisten des Barbier von Sevilla.

Bernasconi (Antonia) Madame, in Wien. Sie soll ungemein gut singen, und ist erst neuerlich nebst Madam Bandi bey der Nationaloper in Wien engagirt worden.

Bosello (Morichelli) in Wien.

Coli (Johann) in Berlin.

Concialini (Johann Carl) in Berlin.

Danzy (Franciska) in Mannheim; jetzt seit einigen Jahren an den geschickten Hoboenspieler le Brün verheyrathet.

Eichner (Adelheid) Demois. in Berlin.

Galeazzi (Tommaso) in Cassel.

Grassi (Antonio) in Berlin.

Guadagni (Gaetano) aus Padua.

Hellmuth (Josepha) in Maynz.

Höffelmeyer (Maria) in Maynz.

Koch (Juliane Caroline) Demois. in Berlin.

Koffler (Anna Maria) eine Dilettantin der Singkunst in Wien; geb. zu Zlavz in der Woywodschaft Nowogrod in Litthauen den 24 May, 1746. Man brachte ihr in ihrer Jugend alle Kenntnisse bey, die einem Frauenzimmer von guter Erziehung am vorzüglichsten anstehen. Mit dem Jahre 1771. kam sie nach Prag, und nahm Unterricht in der Singekunst bey dem dasigen Kapellmeister Kozeluch. Ihre Art zu singen hat sie von Hasse und Manzoli angenommen. Vorzüglich schön soll sie das Cantabile singen, und überhaupt in ihrem Gesange ungemeine Leichtigkeit und Lebhaftigkeit mit dem angenehmen vereinbaren.

Kramer (—) Gattin des berühmten Violinisten dieses Namens, in Mannheim.

Lang (Marie Antonie) geborne Schindler, in Wien; geb. in Wien, 1757. Sang in Wien in der Rolle Paris und Helena im Jahre 1770. Sang 1773 in Prag, und 1774 in Venedig in verschiedenen Opern. Heira-

thete 1775. den bekannten Schauspieler Lang.

Mara (Elisabeth) gebohrne Schmähling, war vorher in königl. preußischen Diensten, lebt aber jetzt ohne Engagement, und hält sich nebst ihrem Gatten gegenwärtig in Paris auf; geb. in Cassel — Die französische Schwärmerey hat jetzt durch ihren Gesang einen neuen Stoß bekommen; und wir haben nun vielleicht aus Paris wiederum eine eben so große Menge kleiner Schriften für und wider sie zu erwarten, als wir vor einigen Jahren für und wider Gluck erhalten haben. Vielleicht läßt sichs irgend ein französischer Schwärmer einfallen, sie zur Schöpferinn einer neuen französischen Singart zu machen, so wie man den Gluck zum Schöpfer eines ganz neuen!! französischen Nationalgeschmacks machen wollte. Wenn übrigens Madam Mara im Stande wäre, eine solche Revolution in Paris zu bewürken, so würden sich die Franzosen gut dabey stehen, und offenbar gewinnen, wenigstens immer weit mehr, als bey der Gluckischen Reformation.

Morelli (Giuseppe) in Cassel.

Podleska (Thecla) Sängerin beym Concert zu Leipzig, und Herrn Hillers Schülerin. Sie soll, wie man sagt, jetzt in Mietau engagirt seyn, und nächstens dahin abgehen.

Porpornio (sonst Anton Hubert) in Berlin.

Preyßing (Sophia Elisabeth Susanna) in Gotha.

Pesarini (—) in Mannheim.

Reichardt (Juliana) in Berlin.

Reinert (Magdalena) in Ludwigslust.

Raff (Anton) churfürstl. pfälzischer Kammersänger zu München. Ist zu seiner Zeit einer der angenehmsten Tenorsänger gewesen, und hat die allgemeinste Achtung und Belohnung seiner Verdienste gefunden. Jetzt, schon am Abend seines Lebens, hat ihm seine jugendliche Kraft, und mit ihr zugleich der größte Theil seiner ehemaligen Geschicklichkeit verlassen. Von Seiten des Charakters soll er unter die wenigen gehören, deren Herzen durch die würdige Anwendung ihrer Kunst veredelt worden sind. Ein Ruhm für ihn, der dauerhafter ist, als der Ruhm seiner Geschicklichkeit.

Ravanni (—) Tenorist in München.

Rauzzini (—) zu München.

Rust (Joachim Matthias Ludwig) Baßsänger in Ludwigslust.

Schröter (Corone Elisabeth Wilhelme) in herzogl. weimarschen Diensten in Weimar.

Stephani (—) Madam, in Würzburg. Soll ungemein schön singen, und vorzüglich den Ausdruck der sanftern Empfindungen sehr in ihrer Gewalt haben.

Stöwen (Charlotte Christine Wilhelmine) Demois. Sängerin bey dem berlinischen Liebhaberconcert.

Straßer (Barbara) churfürstl. pfälzische Hofsängerinn in Mannheim; geb. — Soll eine vorzüglich gute Theatersängerinn seyn.

Täuberin (Elisabeth) ehemals in Wien, hält

sich aber jetzt in Italien auf, weil die Aerzte die italienische Luft ihrer geschwächten Gesundheit zuträglicher gefunden haben, als die deutsche. Ihr Vater war ein berühmter Violinist am kaiserlichen Hof zu Wien. Ihre musikalischen Geschicklichkeiten soll sie sich vorzüglich zu Esterhaz erworben haben. Sonst hat sie Unterricht von der berühmten Tesi und von Hasse gehabt, und soll, so lange ihre Gesundheit gut war, vortreflich gesungen haben.

Toeschi (Susanna) Madam, in Mannheim.

Tesoni (Joseph) in Berlin.

Wahnschaft (Johann Jacob) Baßsänger in Ludwigslust.

Wendling (Dorothea) Madam, zu Mannheim.

Wendling (Elisabeth Augusta) Madam, zu Mannheim.

Wöggel (—) Madam, in Carlsruh; geb. — Soll besonders gut Adagio singen.

(Erinnerung.)

Vielleicht ist es den meisten Lesern nicht unangenehm, wenn ich hier, da der Nachtrag zum Verzeichniß deutscher Sänger und Sängerinnen eben nicht beträchtlich ist, gleichsam als einen kleinen Ersatz, die berühmtesten italiänischen Sänger und Sängerinnen, die vom Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts bis auf unsere Zeiten geblühet haben, verzeichne. Zwar ist dieses Verzeichniß eben so wenig vollständig, als das der deutschen Sänger und Sängerinnen; aber doch nicht so unvollständig, daß

nicht wenigstens die merkwürdigsten darinn befindlich seyn sollten. Und damit kann man sich meines Erachtens vors erste begnügen.

Verzeichniß italiänischer Sänger und Sängerinnen welche von 1700 bis auf unsere Zeiten geblühet haben.

Sänger.

Von 1700 bis 1720.

Rossi (Cajetan) ein Römer.
Braganti (Franciscus) von Forli.
Paladino (Johann) von Mayland.
Gaspari (Antonio) ein Venetianer.
Selvatici (Michael) aus Modena.
Mantovano (Peter).
Novati (Johann Carl) aus Placenz.
Remolini (Nikolaus) in Diensten des Marquis Cornelius Bentivoglio.
Bernardi (Johann Carl) aus Siena.
Mariani (Paul) von Urbino.
Moggi (Peter) aus Siena, in Diensten des Herzogs von Mantua.
Bertoluzzi (Hieronimus) von Reggio.
Montanari (Joseph) sonst Tricco genannt, aus Placenz.
Cantelli (Angelo-Maria) von Bologna.
Archi (Antonio) genannt Cortoncino.
Bezozzi (Alexander) aus Mayland.

Carboni (Johann Baptist) in Diensten des Herzogs von Mantua.

Jannoni (Angelo) aus Venedig.

Sbaraglia (Peter) genannt Pesciatino, weil er aus Pescia war, in Diensten einer Prinzeßin von Toskana.

Ricci (Torquato) pfälzischer Kammermusikus.

Fabri (Hannibal) aus Bologna, war einer der berühmtesten Sänger seiner Zeit.

Cavana (Johann Baptist) in Diensten des Marquis Cravena.

Pasi (Anton) aus Bologna, ein Schüler des Pistocchi, der zu seiner Zeit von den Kennern ausserordentlich hochgeachtet wurde.

Santapaolina (Hieronymus) in königl. polnischen und chursächsischen Diensten.

Tempesti (Domenico) ein Florentiner.

Minelli (Johann Baptist) aus Bologna, ein treflicher Altist, und Schüler des erwähnten Pistocchi.

Faenza (Bartolino von) ebenfalls Pistocchi's Schüler.

Pinacci (Johann Baptist) ein Florentiner.

Manci (Domenico) aus Fano einer Stadt im Herzogthum Urbino.

Christini (Carl) in Diensten des Prinzen von Carignan.

Bernacchi (Antonio) ein berühmter Altist. Nachdem er in Italien einige Zeit bewundert worden war, gieng er erstlich in Bayerische, und hernach in kaiserliche Dienste nach Wien. Er war ein Schüler von Pistocchi, der seine Stimme zwar nicht für die schönste hielt, ihm

aber dagegen so viel Geschmack, feinen Vortrag, und sonstige musikalische Kenntnisse beyzubringen wußte, daß er demohngeachtet zu seiner Zeit der König der Sänger genannt wurde. Dieses und viele andere Beyspiele beweisen, daß nicht blos eine schöne Stimme, sondern der gute Gebrauch auch einer mittelmäßigen Stimme, die meiste Wirkung thue. Bernacchi stiftete hernach selbst eine Singschule, und zog vortrefliche Schüler. Der Graf Algarotti beschuldigt ihn aber in seinem Versuch über die Oper, daß er der Urheber der Ausschweifungen sey, die sich damals im Gesange eingeschlichen hatten.

Mingoni (Lucas) in Diensten des Herzogs von Modena.

Remondini (Geminian) in eben den Diensten.

Costanzi (Franciscus).

Von 1720 bis 1730.

Berenstadt (Cajetan) von deutschen Eltern in Italien geboren, in Diensten der Großherzogin von Toskana, Violante, die die Musik ausserordentlich liebte, und die besten Musiker ihrer Zeit an ihrem Hofe hatte.

Venturini (Francisco-Marie) ein Venetianer, in bayerischen Diensten

Ossi (Johann) Sänger beym Prinzen Borghese, Vicekönig von Neapel.

Borosini (Franciscus) von Bologna, ein treflicher Tenorist.

Albertini (Julius) in Diensten der Prinzeßin von Toskana.

Barbieri (Antonio).

Pacini (Andreas) aus Lucca, genannt Lucchesino, zu Parma in Diensten.

Broschi genannt Farinello (Carl Richard) ein Neapolitaner. Sowohl in Absicht seiner Kunst, als seines ausserordentlichen Glücks merkwürdig. Er war lange Jahre hindurch der Günstling des Königs in Spanien Philipp V. und der Königin Elisabeth, und er verdiente es zu seyn, weil er sich bey seinem Glück ausserordentlich vorsichtig und edel betrug. Nach dem Tode des Königs und der Königin gieng er nach Bologna, wo er noch jetzt in einem glücklichen Alter von 78 Jahren lebt, und von allen, die Verdienste zu schätzen wissen, ungemein geschätzt wird. Mehrere Nachricht von diesem in allem Betracht merkwürdigen Mann findet man im 2ten Band der musikalischen kritischen Bibliothek von Forkel, S. 217.

Baldi (Antonio).

Morici (Peter).

Baldini (Innocentius).

Scalzi (Carl) von Voghera im Mayländischen. Wurde in England sehr geschätzt, und erwarb sich daselbst große Reichthümer. Er begab sich hernach zu Genua in den Oratorienorden.

Fontana (Hiacinth) genannt Farfallino.

Von 1730 bis 1740.

Majorana (Cajetan) genannt Caffariello von Bari. Nach dem Farinelli hält man ihn für

den ersten Sänger, den man je gehabt habe. Er lebt jetzt in seinem 70 Jahre, und singt zu Neapel noch Motetten. 1770 war er in Paris, und machte dort ausserordentliches Aufsehen. Sonderbar ist es, daß er, ob er gleich sehr reich ist, dennoch in Klöstern und Kirchen für Geld singt. Er hat sich ein Herzogthum gekauft, welches nach seinem Tode sein Neffe, unter dem Titel: Duca di S. Dorato, besitzen soll. Auch hat er sich einen prächtigen Pallast gebauet, an dessen Eingang folgende Inschrift steht:

Amphion Thebas, Ego Domum.

Carestini (Johann) aus Filatrana bey Ancona. Er war erstlich in Parma, und hernach in Wien in Diensten. Sein Vortrag und seine Stimme soll so schön gewesen seyn, daß Hasse, und verschiedene andere große Meister sollen gesagt haben, wer den Carestini nicht gehört habe, der habe noch nichts rechtes gehört.

Bilancioni (Franciscus).

Galletti (Domenico Joseph).

Giorgi (Philipp).

Nicolini (Mariano).

Basteris (Cajetan Pompejus) aus Bologna, genannt Perini, in Diensten des Königs von Sardinien.

Appiani (Joseph) genannt Appianino, aus Mayland. Ein feiner Altist, der in Diensten der Kaiserin Königin war, aber schon in seinem 28 Jahre zu Cesessa anno 1742 starb, und sehr bedauert wurde.

Monticelli (Angelo-Maria) aus Mayland, erstlich in Diensten der Kaiserin Königin, hernach am sächsischen Hofe. Er soll nicht blos schöner Sänger, sondern auch zugleich vortreflicher Akteur gewesen seyn.

Salimbeni (Felix) aus Mayland, einer der vorzüglichsten Sänger seiner Zeit. Er war in Diensten Kaiser Carl VI, und des Königs von Preussen, zuletzt aber in chursächsischen Diensten zu Dresden. Der Graf Algarotti hat ihn auf eigene Kosten von dem damaligen königl. preußischen Kupferstecher, Georg Friedr. Schmidt, in Kupfer stechen lassen. Eine ausführliche Lebensbeschreibung von diesem vortreflichen Sänger findet man im ersten Band der Leipziger wöchentlichen Nachrichten, p. 205.

Fontana (Augustino) ein Piemonteser, in Diensten des Königs von Sardinien.

Marieschi (Markus Antonius).

Conti (Joachim) genannt Giziello von dem Namen seines Lehrers Gizi. Gehört unter die vorzüglichen.

Babbi (Gregorius) ein treflicher Tenorist aus Cesena.

Amorevoli (Angelo) ein Venetianer, ebenfalls ein treflicher Tenorist.

Tedeschi (Johann) genannt Amadori, in Diensten des Königs von Neapel. Er war ein Schüler von Bernacchi, lebte in Neapel, wo er lange Zeit Opernunternehmer war, und zog selbst gute Schüler.

Guarducci (Thomas) aus Toskana, einer der

ersten Sänger seiner Zeit. Man bewunderte hauptsächlich seine vortrefliche Manier. Jetzt singt er nicht mehr öffentlich, sondern lebt ruhig im Winter zu Florenz, und im Sommer auf einem Landhause, welches er sich in einer angenehmen Gegend zu Montefiascone auf der Straße zwischen Florenz und Rom gebauet hat.

Reginella (Nikolaus).

Annibali (Domenico).

Von 1740 bis auf uns.

Trivulli (Franciscus) aus Mayland, ein Tenorist.

Canini (Septimus) aus Florenz, ein Tenorist.

Naldi (Sebastian).

Rosso (Christoph von).

Novelli (Felix) aus Venedig.

Cricchi (Domenico) vorzüglich ein guter komischer Sänger.

Finazzi (Philipp) aus Bergamo, zu Modena in Diensten.

Fabris, aus Bologna, sowohl ein guter Tenorist als Akteur.

Tibaldi (Joseph) ein Tenorist in österreichischen Diensten.

Jozzi (Joseph) ein Römer.

Chiaramonti (Joseph) ein Sicilianer.

Pertici (Peter) ein Florentiner.

Baglioni (Franciscus) ein Römer. Er ist Vater von fünf Töchtern, die alle gute Sängerinnen geworden sind, von welchen 3 in Paris, und 2 in Italien leben.

Carlani (Carl).

Ottani (Cajetan) ist zugleich ein guter Maler, und Bruder des in Turin lebenden Componisten.

Elisi (Philipp) hat sich auf seinen Reisen durch ganz Europa berühmt gemacht.

Cornacchini (Emanuel) ein Mayländer.

Manzoli (Johann) ein Florentiner. Soll die herrlichste Stimme gehabt haben, und zugleich ein treflicher Akteur gewesen seyn. Er war zuletzt in österreichischen Diensten.

Mazzanti (Ferdinand) soll zugleich ein guter Theoretiker und Componist seyn.

Aprile (Joseph) war ehedem in Würtembergischen Diensten.

Fabris (Lucas) ist nur 24 Jahr alt geworden, soll demohngeachtet aber schon so vortreflich gesungen haben, daß er sich die allgemeinste Bewunderung erwarb Als Ursache seines so frühen Todes giebt man an, daß ein Kapellmeister ihn gezwungen habe, auf dem großen Theater zu St. Carlo in Neapel eine Arie zu singen, deren Schwierigkeiten so groß waren, daß sie ohne die größte und heftigste Anstrengung nicht heraus gebracht werden konnten. Dadurch soll er sich einen Blutsturz zugezogen haben, der nicht gestillt werden konnte, und ihm das Leben kostete.

Guadagni (Cajetan) s. den vorjährigen musikalischen Almanach, S. 88. Er lebt jetzt in einer ruhigen Eingezogenheit zu Padua, und singt noch bisweilen in der Kapelle zu St. Antonio.

Potensa (Pascal) ein Neapolitaner: Ist jetzt der erste Sopransänger in der St. Markus Kapelle zu Venedig.

Nicolini (Carl) aus Bergamo, ist besonders wegen seiner schönen, langen und mannichfaltigen Cadenzen bekannt, und bekam auch daher den Beynamen delle Cadenze.

Tenducci (Ferdinand) aus Siena, Senesino genannt. Hat hauptsächlich in England viel Glück gemacht.

Conciolino (Carl) in königl. preuß. Diensten.

Millico (Joseph) ein Neapolitaner. Ein vorzüglich guter Singmeister, der bey seinem Aufenthalt in Wien Glucks Nichte unterrichtet hat.

Goti (Antonius).

Rauzzini (Venantius) war ehemals in churbayerischen Diensten zu München, hält sich aber jetzt in London auf.

Toschi (Johann).

Cicognani (Joseph) aus Bologna.

Muzio (Antonius) hauptsächlich in Bravur-Arien stark.

Pacchiarotti (Caspar) ein Venetianer. Man hält ihn unter den jetzigen Sängern für den besten, und setzt ihn den besten aus den vergangenen Zeiten an die Seite. Vorzüglich soll er viel Ausdruck haben. Er hält sich jetzt in London auf.

Solicaldi (Sebastian) Marchesi, Roncaglia, und Consoli, sind jetzt die jüngsten und berühmtesten Sänger in Italien. Ueberall behaupten sie in den ernsthaften Opern die ersten Rollen.

Sängerinnen.

Von 1700 bis 1730.

Calliari (Isabella) eine Venetianerin.
Andre (Lucretia von) genannt Caro, in toskanischen Diensten.
Giusti (Maria) eine Römerin, genannt Romanina.
Raparini (Angelica) aus Bologna, am Hofe zu Mantua.
Mazzanti (Rosaura) eine Florentinerin.
Gheringhella (Angiola) am Hofe zu Mantua.
Bossi (Therese) eine Römerin.
Scio (Eleonore) in pfälzischen Diensten.
Marchesini (Santa) aus Bologna. Sehr berühmt.
Durastanti (Margaretha) eine der ersten Sängerinnen ihrer Zeit.
Cenacchi (Clara Stella) am Hof zu Mantua.
Stella (Santa) in den nemlichen Diensten. Schwester der vorhergehenden, und Gattin des berühmten Antonio Lotti.
Albertini (Johanna) von Reggio, genannt Romanina.
Manfredi (Maria Magdalena) in savoyischen Diensten.
Landi (Agathe).
Marcelli (Aurelia).
Constantini (Livia) in königl. polnischen Diensten.
Amerighi oder Merighi (Antonia) aus Bologna, in Diensten einer toskanischen Prin-

zeßin. Sie lebte mit der berühmten Faustina einige Zeit zugleich in Neapel, und sang so schön, daß es ihr auch sogar an der Seite einer so allgemein erkannten großen Sängerin nicht an Bewunderung und Achtung fehlte.

Ambreville (Rosa von) am Hof zu Modena.

Pellizzani (Antonia) eine Venetianerin.

Dotti (Anna) aus Bologna.

Cotta (Maria Theresia) eine Mayländerin, am Hof zu Modena.

Vico (Diana) eine Venetianerin, in bayerischen Diensten.

Fabri (Anna Maria) aus Bologna.

Bordoni (Faustina) eine Venetianerin, und Gattin des churf. sächs. Oberkapellmeister Hasse. Sie gehört unter die Sängerinnen vom ersten Range. Sie ist nun schon sehr alt, und lebt mit ihrem Gemahle schon seit verschiedenen Jahren in Venedig.

Tozzi (Maria Antonia) eine Florentinerin, in Diensten des Prinzen Antonio von Parma.

Strada (Anna Maria) von Bergamo.

Pieri (Magdalena) eine Florentinerin.

Negri (Maria Catherina) aus Bologna.

Gualandi (Margaretha) eine Venetianerin, genannt Ciampoli, in Diensten des Prinzen von Darmstadt.

Bensi Bulgarelli (Mariane) genannt Romanina.

Algeri (Angiola) am Hof zu Parma.

Lodi (Silvia) genannt Spagnuola.

Tesi (Viktoria) eine Florentinerin, und Schülerin des Francisco Redi in Florenz, her-

nach des Campeggi und Bernacchi zu Bologna. 1748 kam sie nach Wien, und lebte daselbst bis 1775, um welche Zeit sie, über 80 Jahre alt, starb. Sie soll viele Sonderbarkeiten gehabt haben, aber dabey ausserordentlich edlen Herzens gewesen seyn. Ein Beyspiel davon ist ihre Liebe mit einem vornehmen Herrn in Wien, dessen Heyrathanträgen sie sich um seiner Familie willen widersetzte, und endlich, um ihn gänzlich vor diesem Fehltritt zu sichern, einen Beckerknecht heyrathete. In Burney's Tagebuch B. 2. S. 236. wird diese Geschichte ausführlich erzehlt.

Pini (Maria Domenica) am Hof zu Toskana.

Cuzzoni Sandoni (Francesca) aus Modena, und Schülerin des Lanzi, soll eine ungewöhnlich sanfte Silberstimme gehabt haben. In England heirathete sie den Kapellmeister Sandoni. In England ist sie sehr bewundert worden, und hat viel Glück gemacht. Sie gieng hierauf nach Holland, wo sie Schulden wegen ins Gefängniß kam. Man führte sie aus ihrem Gefängniß aufs Theater, und von da wieder ins Gefängniß, so lange bis sie endlich ihre Schulden bezahlt hatte. Endlich ist sie zu Bologna in großer Armuth gestorben.

Ongarelli (Rosa) in Diensten des Prinzen von Darmstadt.

Laurenzani Conti (Mariane).

Bagnolesi Pinacci (Anna) eine Florentinerin, auch in florentinischen Diensten.

Lancetti (Lucia) an dem nemlichen Hof.
Salvai (Magdalena) in königl. polnischen Diensten.
Jachinelli (Lucia) eine sehr berühmte Venetianerin.
Turcotti (Maria Justina) aus Florenz. War in bayreuthischen Diensten, und starb auch daselbst.
Picenti (Antonia) in Diensten des Prinzen Antonio von Parma.

Von 1730 bis auf uns.

Aschieri (Catharina) eine Römerin, in modenesischen Diensten.
Fumagallo (Catharina).
Moro (Elisabeth) eine Venetianerin.
Molteni (Benedikta Emilia) stand in königl. preußischen Diensten, und war die Gattin, des in eben den Diensten stehenden bekannten Agricola.
Giro (Anna) eine Venetianerin.
Brigonzi (Catharina) eine Venetianerin.
Cesati (Johanna) eine Mayländerin.
Peruzzi (Anna Maria) aus Bologna.
Salvioni (Regina) aus Mayland.
Negri Tomi (Anna) genannt *la Mestrina.*
Gallo (Catherina) von Cremona.
Tedeschi (Domenica) eine Venetianerin.
Useda (Josepha) eine Mayländerin, genannt Spagnoletta.
Visconti (Catherina) eine Mayländerin.
Stabili (Barbara) mehr ihrer Schönheit als ihres Singens wegen berühmt.

Gandini (Isabella) eine Venetianerin.
Mattei (Camilla) aus Rom, war sehr schön und sang gut.
Conti (Angiola) genannt la Taccarina.
Astrua (Giovanna) aus Turin, in königl. preußischen Diensten. Steht unter den guten Sängerinnen mit oben an.
Mingotti (Catherina) in chursächsischen Diensten.
Albuzzi (Theresia) eine Mayländerin, in den nemlichen Diensten, war schön, geschickt, und bekanntlich die Maitresse des Grafen von Brühl.
Tagliavini (Rosa) aus Bologna.
Pettici (Catherina) eine Florentinerin.
Rossignoli (Constantia) eine Römerin.
Medici (Anna) aus Modena.
Costa (Rosa) eine Neapolitanerin.
Alessandri (Margaretha) aus Bologna.
Guajetta Babbi (Johanna) Venetianerin, und Gattin des Tenoristen dieses Namens.
Celi (Constantia) eine Römerin.
Fabiani (Judith) aus Florenz.
Sani Grandi (Prudentia) eine Florentinerin, und trefliche Kammersängerin.
Paghetti (Angela, Helena und Franciska) drey Schwestern aus Bologna.
Tartaglini Tibaldi (Rosa) hatte die schönste und biegsamste Stimme.
Baglioni (Vincentia, Clementine, Johanna, Constantia und Rosa) fünf Schwestern, alle von ungemeinen Talenten. Der Vater derselben ist unter Sängern angezeigt.

Gabrieli (Catherina) eine Römerinn, und eine der berühmtesten unter den neuen Sängerinnen. Sie lebt gegenwärtig in Bologna. Ausführliche Nachrichten von ihr findet man in Forkels musik. kritischer Bibliothek. B. 2. p. 328. Einzelne im deutschen Museo.

Agujari (Lucretia) aus Ferrara, genannt la Bastardella, hauptsächlich durch den ausserordentlichen Umfang ihrer Stimme berühmt. Sie hält sich gewöhnlich in Parma auf, wo sie jetzt einen geschickten Componisten, Namens Colla, geheirathet haben soll.

Amicis (Anna von) hält sich meistens in Frankreich auf.

Bonafini (—) ist in Dresden gebildet worden, lebt aber gegenwärtig in Rußland.

Balducci (Maria) eine Genueserin, und von großer Erwartung. 1778 in ihrem zwanzigsten Jahr hat sie schon mit Beyfall die erste Rolle in der großen Oper zu Venedig gespielt.

Zamperini (Anna) eine Venetianerin von großen Talenten. Sie singt nun nicht mehr öffentlich, weil sie sich sehr vortheilhaft verheirathet hat.

Chiavacci (—) aus Florenz. Hat hauptsächlich auf den Theatern zu Paris und Versailles gesungen.

Todi (Maria Francisca) aus Portugal, eine treffliche Contraltistin. 1777 war sie in London, jetzt ist sie in Paris. (Vid. Essai sur la Musique, par Mr. de la Borde, Tom. III)

V.

Nachtrag zum Verzeichniß vorzüglicher Künstler auf verschiedenen musikalischen Instrumenten.

2) Die Violine.

Bachmann (Friedr. Wilhelm) in Berlin.
Bäumel (—) in Würzburg.
Benda (Franz) in Potsdam.
Benda (Joseph) in Berlin.
Benda (Friedr. Wilh. Heinr.) in Berlin.
Benda (Carl Herrmann Heinr.) in Berlin.
Benda (Friedrich) jetzt in Hamburg.
Braun in Cassel. Der ältere.
Braun in Cassel. Der jüngere.
Cannabich (Christian) in Mannheim.
Danner (Christian) in Mannheim.
Ditters (Carl von Dittersdorf) in Breslau.
Eck (Johann Friedr.) churfürstl. pfälzischer Kammermusikus zu Mannheim; geb. — Seine Stärke auf der Violine, und die Schönheit und Reinigkeit seines Vortrags wird ungemein gerühmt.
Enderle (Wilhelm Gottfr.) in Darmstadt.
Ernst (Franz Anton) in Gotha.
Esser (—).
Fränzl (Ignatz) in Mannheim.
Galetti (—) aus Gotha, ehemals in steinfurtischen Diensten.

Göpfart (Carl Gottlieb) fürstlich Weimarischer Concertmeister in Weimar.
Grosse (Sam. Dietrich).
Hacke (Carl).
Herschel (Jacob) in Hannover.
Hinze (Jos. Simon) in Schwedt.
Holzbogen (—) in München.
Janitsch (—).
Jarnowick (—) ist aus Polen gebürtig, und wird von Kennern für einen der ersten Violinisten gehalten. Er ist jetzt mehrentheils auf Reisen.
Kannengießer (J. J.) in Berlin.
Kohn (August) in Berlin.
Kramer (Jacob) in London.
Lolli (Anton) in Petersburg.
Matthes (Joh. Wilhelm der ältere) in Berlin.
Müller (Friedrich) in Berlin.
Pesch (C. A.) in Braunschweig.
Pfaff (—) in Bibrich, im Luxenburgischen.
Raab (Leopold Friedr.) in Berlin.
Raab (Ernst Heinrich) Sohn des vorhergehenden, in Berlin.
Reichardt (Joh. Friedr.) in Berlin.
Reichenberg (—) in Berlin.
Rodewaldt (—) in Cassel.
Romberg (—) in Münster.
Schick (Ernest) churfürstl. Maynzischer Kammermusikus in Maynz; geb. — Wird ausserordentlich gerühmt.
Salomon (Joh. Peter) in Berlin
Schröter (Johann Heinrich) geb. zu Warschau 1762; hielt sich aber meistens in Leipzig

und an mehrern Orten Deutschlands auf. Spielt so fertig, rein und brillant, daß er gewiß verdient, den besten Violinisten an die Seite gesetzt zu werden. Er lebt ohne Engagement, und ist mit seiner ältern Schwester, welche singt, jetzt auf Reisen.

Starzler (—) in Wien.

Toeschi (Carl Joseph) in Mannheim.

Toeschi (Johannes) in Mannheim.

Veichtner (Adam) in Mietau.

Wendling (Franciscus) in Mannheim.

Wendling (Carl) in Mannheim.

2) Die Bratsche.

Bachmann (Carl Ludwig) in Berlin.

Danner (Christian) in Mannheim.

Kranz (Johann Friedr.) in Weimar.

Stamitz (Carl) ehedem in Mannheim, nun aber in Diensten des Herzogs von Noailles. Spielt hauptsächlich die Bratsche, obgleich seine meisten Compositionen für die Violine sind.

Weber (F. A. v.) in Eutin.

3) Das Violoncell.

Beneke (Friedr. Ernst) in Hannover. Sen.

Beneke (Philipp Friedr.) in Hannover. Jun.

Duport (—) in Berlin.

Gretsch (—) in Regensburg.

Himmelbauer (—) in Wien.

Immler (—) Tonkünstler in Göttingen; geb. zu Weitramsdorf unweit Coburg. Hat einen schönen Ton und ungemein guten Vortrag. Spielt auch die Violine sehr gut.

Mara (Johann) Gatte der berühmten Sängerin. Lebt jetzt ohne Engagement.
Matern (—) in Braunschweig.
Meglin (Heinrich) in Dresden.
Reicha (—) in Wallerstein.
Romberg (—) in Münster.
Rose (Joh. Heinr. Viktor) Organist an der Hauptkirche zu Quedlinburg; geb. das. am 7ten Dec. 1743. Ein Schüler von Mara und Graul. Das Violoncell ist sein Hauptinstrument, welches er nicht nur sehr fertig, sondern auch mit einem eigenen feinen Bogenstrich zu behandeln wissen soll. s. Meusels Miscell. art. Inh. Heft 2. S. 59.
Schlik (—) in Gotha.
Schwachhofer (—) in Maynz.
Weigel (—) in Wien.
Woczitka (Franz Xaver) in München.
Zyka (Joseph B.) in Berlin.
Zyka (Friedr.) Sohn des Vorhergehenden, in Berlin.

4) Die Flöte.

Gering (—) aus Rudolstadt, spielt die Flöte ungemein gut und fertig. Ob und wo er engagirt ist, ist nicht bekannt.
Glösch (Carl Wilhelm) in Berlin.
Goerzel (Franz Joseph) in Dresden.
Kleinknecht (Jacob Friedr.) in Anspach.
Kottowsky (Georg Wilhelm) in Dessau.
Liebeskind (Georg Gotthelf) in Anspach.
Lindner (Joh. Joseph Friedr.) in Berlin.
Meinhardt (Joh. Ludw.) aus Göttingen, lebt

jetzt auf Reisen; geb. in Göttingen im Febr. 1753.
Michel (—) der ältere, in Cassel.
Prinz (Joh. Friedr.) zu Schwedt.
Riedt (Friedr. Wilhelm) in Berlin.
Steinhardt (Joh. Wilhelm Friedr.) in Weimar.
Trommlitz (Joh. Georg) in Leipzig.
Wendling (Joh. Baptist) in Mannheim.
Zinkeisen (Carl Rudolf) in Gotha.

5) Die Hoboe.

Barth (—) in Cassel.
Besozzi (Carl) der jüngere, in Dresden.
Ebeling (—) in Berlin.
Fischer (Joh. Christian) in London.
Küstner (—) in Carlsruh.
Le Brün (Ludwig August) in Mannheim.
Le Plats (—) der ältere.
Le Plats (—) der jüngere.
Matthes (Carl) der jüngere in Schwedt.
Richter (—) in Dresden.
Sechi (—) in München.
Selmer (Heinrich Christian) in Ludwigslust.
Venturini (—) in Wien.

6) Fagott.

Bart (—).
Böhmer (David Abraham) in Gotha.
Gering (Joh. Wilhelm) Schwarzburg-Rudolstädtischer Kapellmeister in Rudolstadt; geb. in Saalfeld —
Knoblauch (Johann Christoph) in Schwedt.
Kunzen (Gottfried) in Ludwigslust.

Maſt (—) in Berlin.
Michel (—) der jüngere, in Caſſel.
Pfeiffer (Franz Anton) zu Maynz.
Schwarz (Andreas Gottlob) in Anſpach.
Schwenke (—) in Hamburg.

7) Waldhorn.

Körber (Ignatz) in Gotha.
Palſa (—) ohne Engagement, auf Reiſen.
Panta (—) in Coblenz.
Spandau (—) im Haag.
Thürſchmidt (—) mit Herrn Palſa auf Reiſen.
Walther (—).
Witzgall (—).

8) Trompete.

Märke und Peſchko, ſind beyde auf Reiſen.
Wöggel (—) in Carlsruh.

9) Clarinette.

Bähr (—) auf Reiſen.
Wagner (Wilhelm) in Maynz.
Romberg (—) in Münſter.

10) Laute.

Kohaut (—) in Wien.
Weiß (Joh. Adolph Fauſtinus) in Dresden.

11) Harfe.

Hinner (—) ein Deutſcher in Paris.
Meyer (—) in London.

12) Violon, oder Contrabaß.

Kämpfer (—) in Breslau.

13) Harmonika.

Fricke (—) in Raſtadt.
Röllig (—).

14) Pantalon.

Noelli (—) und Binder in Dresden.

15) Clavichord, Flügel und Pianoforte.

Bach (Wilhelm Friedemann) in Berlin.
Bach (Carl Phil. Em.) in Hamburg.
Bach (Joh. Christoph Friedr.) in Bückeburg.
Beckmann (Joh. Friedr. Gottlieb) in Celle.
Benda (Ernst Friedr.) in Berlin.
Bernhardt (Wilhelm Christoph) Privatmusiker in Göttingen; geb. zu Könitz unweit Saalfeld den 12 Febr. 1760.
Bertuch (Carl Volkmar) in Berlin.
Binder (Christian Gottlob) in Dresden.
Duscheck (Franz) in Prag.
Fasch (Carl) in Berlin.
Fleischer (Friedr. Gottlob) in Braunschweig.
Forkel (Joh. Nikolaus) in Göttingen.
Häßler (Joh. Wilhelm) in Erfurt.
Hertel (Joh. Wilhelm) in Schwerin.
Kirnberger (Joh, Philipp) in Berlin.
Klügling (—) in Danzig.
Müthel (Joh. Gottfried) in Riga.
Paradis (Maria Theresia) in Wien; geb. daselbst am 15 May 1759. Schon in ihrem vierten Jahre wurde sie blind. Da sie aber eine besondere Neigung zur Musik blicken ließ, so unterrichtete man sie im Clavierspielen. Jetzt spielt sie mit ausnehmender Leichtigkeit über 60 Concerte von Bach, Wagenseil, Steffan, Hayden, Hofmann und Richter. 1774 spielte sie in der Hofkirche der Augustiner in Gegenwart des Hofes die Orgel. Die

Kaiserin wurde von dieser blinden Organistin so bezaubert, daß sie sie folgenden Tages zu sich kommen ließ, und ihr einen jährlichen Gnadengehalt von 200 Fl. bestimmte. Seit einigen Jahren übt sie sich auch im Singen. Ihre Stimme ist angenehm, hell, tönend, rein, und sie weiß mit vielem Ausdruck zu singen. Ihr Vater ist Hofsekretair in Wien. S. Lucca gelehrtes Oesterreich, B. 2. S. 336.

Podbielsky (C. W.) in Königsberg.
Reichardt (Joh. Friedr.) in Berlin.
Richter (Carl Gottlob) in Königsberg.
Rust (Friedr. Wilh.) in Dessau.
Schramm (Joh. Christian) in Berlin.
Schwanberger (Joh.) in Braunschweig.
Schröter (Joh. Samuel) in London.
Sterkel (J. F. X.) in Würzburg.
Transchel (—) in Dresden.
Vogler (Georg Joseph) in Mannheim.
Wolf (Ernst Wilhelm) in Weimar.

16) Orgel.

Albrechtsberger (Joh. Georg) in Wien.
Bach (Wilhelm Friedemann) in Berlin.
Bach (Joh. Christoph Friedr.) in Bückeburg.
Bertuch (Carl Volkmar) in Berlin.
Binder (Christian Gottlob) in Dresden.
Conrad (Joh. Christoph) in Eisfeld.
Dulsik (Joh.) zu Czaslau in Böhmen.
Häßler (Joh. Wilhelm) in Erfurt.
Homilius (Gottfried August) in Dresden.
Kittel (—) in Erfurt.
Nicolai (David Traugott) in Görlitz.

Potthof (—) in Amsterdam.
Schroen (—) in Saalfeld.
Schröter (Christoph Gottlieb) in Nordhausen, geb. zu Hohnstein in Sachsen am 10 Aug. 1699.

VI.

Nachtrag zum Verzeichniß der besten Kapellen deutscher Höfe.

I.

Kapelle des Cardinals Fürst Bathyany zu Preßburg.

Kapellmeister. Vac.

Concertmeister und erster Violinist.

Joseph Zistler.

Violinisten.

Franz Mraf. Ignatz Sef.
Franz Cservenka, zugleich erster Fagottist.
Anton Mikusch, zugleich erster Flautraversist.
Stephan Försch.
Michael Bum, zugleich zweyter Clarinettist.
Paul Rau. Ignatz Böck.

Bratsche.

Theodor Lotz, zugleich erster Clarinettist.
Joseph Kinel. Auch Copist.

Violoncell.

Franz Xaver Hammer.
Leopold Schwendner.

Contrabaß.

Johann Sperger. Franz Spieler.

Fagott.

Franz Cservenka, zugleich erster Violinist.
Joseph Ppadny.

Hoboen.

Johann Teimer. Philipp Teimer.

Hörner.

Carl Franz. Anton Böck.

Clarinetten.

Theodor Lotz, zugleich Bratschist.
Michael Bum, zugleich Violinist.

Flöte.

Anton Mikusch, zugleich Violinist.

Trompeten.

Franz Schmid. Johann Klepp.

Pauken.

Caspar Kirchenkopf.

Harfe.

Jacob Schrattenbach.

2.

Fürstlich Esterhazische Kapelle zu Esterhaz in Ungarn.

(Da der Fürst verflossenen Winter eine Reise nach Paris that, die ein halbes, wo nicht ein ganzes Jahr dauren sollte, so wurde seine Kapelle bis auf wenige Glieder reducirt. Dieses Verzeichniß enthält daher die Kapelle so, wie sie vor der erwähnten Reduktion beschaffen war.)

Direktor und Kapellmeister.

Joseph Hayden. Spielt zugleich die erste Violine.

Violinisten.

Luigi Tomasini. Pauer. Nicpletto Mestrino. Ungricht. Hirsek. Fux. Menzl. Hofmann. Oliva. Potzelli.

Bratschisten.

Specht. Burksteiner.

Oboisten.

Schaudick. Mayer.

Cornisten.

Rupp. Mackovtiz.

Contrabassisten.

Schiringer. Dietzl.

Violoncellisten.

Kraft. Pertoja.

Fagottisten.

Peczivall. Stainer.

Sänger und Sängerinnen.

(Eigentlich Operisten.)

Madame Bologna. Demoiselle Bologna.
Madame Raymondi. Demoiselle Valdisdurla.
Madame Polczelly. Madame Pragetta.
Madame Totti. Madame Pesci.
Madame Dichtler. Madame Crinaczi.
Madame Jermolj, abwesend.
Madame Jermoli, abwesend.

3.

Fürstl. Thurn- und Taxische Kammermusik zu Regensburg.

Intendant.

Herr von Schacht.

Compositor.

Herr Joseph Riepel.

Sänger.

Mademois. Prunetty, Sopranistin.
Madame Groß, Sopranistin.
Herr Fritchery, Tenorist.

Hof-Clavicembalist.

Herr Küffner.

Violinisten.

Herr Touchemolin der ältere. Libert. Touchemolin, der jüngere. Kasca, der jüngere. Sommer. Plock. Pockorni. Tauber. Groß. Kasca, der ältere. Sadler. Calw.

Bratschisten.

Herr Bautte. Nicolai.

Violoncellisten.

Herr Schmidt. Braunhard.

Contravioloniſten.

Herr Möenacher. Gruber.

Hoboisten.

Herr Palestrini. Janitsch.

Flötenisten.

Herr Augustinely. Waldhauser.

Clarinettisten.

Herr Schirl. Wack.

Trompeten.

Herr Fritsch, der ältere. Neugebauer. Fritsch, der jüngere. Moenacher.

Waldhornisten.

Herr Rudolph. Fritsche. Stum. Weiß.

Fagottisten.

Herr Schmidt. Kniescheck.

Pauker.

Herr Höffemeyer.

Kapelldiener. Bluns.

VII.

Nachrichten von einigen berühmten Tonsetzern.

1) Sacchini.

Antonio Sacchini ist in der Gegend von Neapel 1727 gebohren. Er war zu gleicher Zeit mit Piccini, Traetta und Guglielmi, ein Schüler des berühmten Durante, und eine der besten Stützen dieser merkwürdigen Schule. Ein sanfter und ruhiger Charakter, und eine vielleicht zu starke Neigung zu Vergnügungen und Zärtlichkeit, sind in seinen Werken hervorstechend. Ueberall findet man Feinheit, Delicatesse und Annehmlichkeit, auch selbst da, wo er Energie anwenden muß, fließt sie blos aus Empfindung. Alle seine Opern enthalten Stücke von der größten Schönheit, und selbst in den kleinsten und unbedeutendsten Arien entdeckt

man eine angenehme Melodie, und einen sichern festen Geschmack, der ihn nie verläßt. Wenn sein Hang zur Wollust, auch bisweilen die Lust zu der bey Hervorbringung großer und würdiger Kunstwerke so nothwendigen Arbeitsamkeit in ihm unterdrückt, so macht er es durch die ausserordentliche Leichtigkeit, mit der er arbeitet, und die allen Tonsetzern aus seiner Schule eigen ist, wieder gut.

Dieses kann folgende Anekdote am deutlichsten beweisen. Sacchini war nach Mailand berufen, um daselbst die erste Oper zu componiren. Die Prima Donna beym dasigen Theater zog seine Aufmerksamkeit gleich bey seiner Ankunft so auf sich, daß er augenblicklich die Absicht seiner Reise vergaß, und gänzlich nur in seine Liebe vertieft, mehr für seine, als des Opernunternehmers Angelegenheiten sorgte. Dieser kam einige Tage vor der Eröfnung des Theaters zu Sacchini, um mit ihm die erste Probe zu verabreden. Sacchini wurde verlegen, und merkte nun erst, wie nachläßig er gewesen sey. Er gestand nun freymüthig, daß er zu der ihm aufgetragenen Oper noch keine Note gemacht habe. Man kann sich leicht vorstellen, in welche Verzweiflung und Wuth der Impresario hiebey gerathen mußte, da diese Nachläßigkeit ihn gänzlich ruiniren konnte. Glücklicherweise war die Prima Donna gegenwärtig, die von einem entschlossenen und thätigen Charakter war. »Man gebe uns zween »Copisten, sagte sie, und lasse uns allein, so »will ich dafür stehen, daß der Compositore

»nicht eher aus dem Zimmer gehen soll, bis die »Oper fertig ist.« In der That machte sich auch Sacchini, ohne aus seinem Bette aufzustehen, selbst nicht einmal, um zu essen, an die Arbeit. Die zween Copisten konnten ihm kaum folgen. In vierzehn Tagen war die Oper componirt, ausgeschrieben, gelernt, und auf die Bühne gebracht, und ist eine seiner schönsten, und von der größten Wirkung.

Sacchini ist auch einer von den neuern Componisten, die die Kirchenmusik am meisten von Theatermusik unterschieden haben, indem er sich in jener beständig der größten Simplicität bediente. Immer bringt er mit wenig Noten die größten Wirkungen hervor; immer sucht er mehr durch einen glücklichen Gesang, als durch verwickelte Modulation und gesuchte Harmonie zu wirken. Seine Begleitungen sind glänzend und sinnreich, ohne überladen oder verwirrt zu seyn. Wer nur seine Theaterarien kennt, hält ihn vielleicht für einen schwachen Harmonisten; man darf aber nur seine Chöre und Kirchenmusiken sehen, um gänzlich von dieser Meinung zurück zu kommen. Hierher gehören die Chöre der Priester aus seiner Olympiade, wo gewiß die schönste Harmonie mit der reizendsten Melodie vereinigt, die angenehmsten Wirkungen hervorbringen. Seine Oper Montezuma enthält auch ein Stück, welches man gewiß nicht ohne Schauder anhören kann. Die Schlußstücke seiner zwo neuesten in London componirten komischen Opern sind ebenfalls Meisterstücke der Harmonie und Melodie.

Sacchini hat acht Jahre in Rom und vier Jahre in Venedig gelebt, an welchem letztern Orte er Kapellmeister im Conservatorio Ospidaletto gewesen ist. Nachher gieng er nach London, wo er entweder beym Theater als Compositor engagirt war, oder durch das Verlangen vieler Liebhaber vom ersten Range, die ihn nicht verlieren wollten, zurück gehalten wurde. Er hat beträchtliche Anerbietungen von Rußland, Portugal und Frankreich ausgeschlagen. Hauptsächlich hätte man ihn gerne in Paris gehabt. Aber seine Neigung zu einem ruhigen und sitzenden Leben, hat ihm nicht erlaubt, diese Anerbietungen unter andern Bedingungen anzunehmen, als wenn ihn der französische Hof auf beständig engagiren wollte.

Während seines Aufenthaltes in Rom hat Sacchini componirt: Semiramide, Eumene, Artaserse, Cid, Amore in Campo, la Contadina in Corte, ein Intermezzo; l'isola d'Amore. In Neapel: Andromaca, Lucio vero, das nemliche Stück unter dem Titel del Vologese, Alessandro nell' Indie, il Creso, Ezio. In Mayland: Olympiade, Armida. In Turin: Alessandro nell' Indie zum zweytenmal; In Venedig: Olympiade, zum zweytenmal; Nicoraste, Alessandro severo, Adriano in Siria. In Monaco: Scipione, l'Eroe curioso; noch viele andere Werke für die Höfe zu München und Stuttgard. In London, wo er seit 1774 lebt, hat er componirt: il gran Cid, Tamerlano, Lucio vero, Antigono, la Nitetti, Persea, Montezuma, il Creso, Eri-

file, l'amor Soldato, und il Calandrano, zwo komische Opern, und endlich Enea e Lavinia. Ausserdem hat er noch viele Oratorien, Cantaten, Messen, einzelne Arien, unter andern die berühmte Arie: *Se cerca se dice*, gemacht.

2) Trajetta.

Trajetta (Thomaso), ein Neapolitaner, ist einer der letztern Schüler des Durante, und einer der beliebtesten Componisten unserer Zeit. In einem Alter von 21 Jahren kam er aus dem Conservatorio zu Neapel, und zwey Jahre nachher wurde ihm schon die Composition einer Oper fürs große Theater zu St. Carlo, betitelt: le Farnace, aufgetragen. Sein erster Auftritt war so glücklich, daß man ihm in einer Reihe noch sechs andere Opern auftrug, sowohl ernsthaften als komischen Inhalts.

Der Ruf des jungen Professore verbreitete sich so, daß man ihn auch in Rom verlangte. Er gab daselbst auf dem Theater d'Aliberti seinen Ezio. Diese Oper ist von sehr vielen Compositoren in Musik gesetzt worden; unter allen aber schätzt man die von Trajetta am meisten. Alle große Theater von Italien verlangten ihn; er durchlief sie auch alle mehr als einmal so lange, bis er am Hofe zu Parma, in dem glänzenden Zeitpunkt des Infanten Dom Philipp, Dienste nahm. Hier hatte er die Ehre, die ehemalige Erzherzogin, erste Gemalin des regierenden Kaisers, und die Prinzeßin von Asturien, die Schwester derselben, in der Musik

zu unterrichten. An diesem Hofe herrschte damals der französische Geschmack; daher kommt es, daß die Opern, welche er in dieser Zeit componirt hat, völlig im französischen Geschmack sind. Sogar bis auf die Chöre und Balette. Seiner Opern in diesem Geschmack sind 6. Die erste derselben ist *Ippolito* und *Aricia*, deren Worte von dem bekannten Abt Frugoni sind. Sie erschien 1759. In eben der Zeit wurde er zweymal nach Wien berufen, um daselbst die Armida und Ifigenia, zwo große Opern mit Chören und Baletten, zu componiren. Die Texte waren von Coltellini, einem neuern Dichter in rußischen Diensten. Diese beyden Opern wurden auch nachher in Mailand, Florenz, Mantua und Neapel gegeben. Nach dem Ableben des Infanten Dom Philipp, wurde Trajetta nach Venedig berufen, wo man ihm das Conservatorium Ospidaletto anvertrauete. Es wurden ihm aber so viele Vorschläge von mehrern Orten gethan, daß er nicht lange in Venedig bleiben konnte. Nachdem er zwey Jahre in Venedig gewesen war, gieng er nach Petersburg, wo er sich sehr vortheilhaft auf fünf Jahre engagirt hatte. Nach Verlauf dieser Zeit engagirte man ihn noch auf zwey Jahre. In dieser Zeit hat er 7 Opern und viele Cantaten componirt. Endlich wurde er auch noch nach England berufen; aber seine Gesundheit erlaubte ihm nicht, länger als ein Jahre dort zu bleiben. Er gieng daher bald wieder nach Italien zurück, mit einer fast gänzlich zerrütteten Gesundheit. Glücklicherweise ist er nun

vollkommen wieder hergestellt, und man hat nun Hofnung, noch einige neue Werke von ihm zu bekommen. Seine bekanntesten Opern sind folgende:

Didone abbandonata, von Metastasio, 1757. *La Francese à Malghera*, von Chiari, 1764. Semiramide riconosciuta, von Metastasio, 1765. Buovo d'Antona, von Goldoni, 1758. Serve rivali, von Chiari, 1766. Amore in Trappola, von Chiari, 1768. La Disfatta di Dario; il Cavaliero errante. 1778.

3) Johann Baptist Pergolese.

Alle Componisten von einiger Bedeutung haben zwar das Schicksal, sehr verschieden beurtheilt zu werden; wenige aber auf solche Art, wie Pergolese. Bald wurden seine Werke als die größten und erhabensten Meisterstücke gepriesen, bald wiederum als die schülerhaftesten Arbeiten getadelt. Beyde Parthenen sind hier in ihren Urtheilen sicher zu weit gegangen, und die Wahrheit mag wohl in der Mitte liegen. Als ein Mann, der häufig kränkelte, und schon in der Blüthe seines Lebens aus dieser Welt gieng, konnte er unmöglich reife Meisterstücke liefern; und als ein Mann, der wenigstens eine ununterbrochene Reihe von Jahren, (er mag nun so frühe angefangen haben, als er wolle) der Kunst mit Eifer, in soweit es ihn seine kränklichen Umstände zuließen, und vielen Aufmunterungen oblag, kann man sich leicht denken, daß seine Werke nicht so ganz schlecht seyn können,

daß nicht noch manches gute, und selbst manches nachahmungswürdige hier und dort zu finden seyn sollte.

Die verschiedenen und einander gerade entgegen gesetzten Urtheile über Pergolese und seine Werke mögen übrigens so gegründet oder ungegründet seyn, wie sie wollen; so ist sein Namen und der Ruf seiner musikalischen Werke in ganz Europa nun einmal so groß und bekannt geworden, daß er uns dadurch auf alle Weise wichtig ist. Er sey nun Schöpfer eines eigenen Geschmacks in der Musik, wie seine Verehrer vorgeben, oder sey es nicht *); er sey nun durch seine Werke der stille Lehrer unsers Grauns, Hasse und anderer mehr, wirklich gewesen, (wie ebenfalls vorgegeben wird) oder nicht; die Liebhaber der Musik, sind einmal daran gewöhnt, mit dem Namen Pergolese die ausserordentlichsten Begriffe von Kunst, von alles andere übertreffender Kunst, zu verbinden. Und diese Liebhaber werden gewiß gerne hören, wenn, wo, wie und wie lange dieser Mann ihres Herzens in der Welt gelebt habe; absonderlich, da es bisher an Nachrichten von seinen Lebensumständen sehr gefehlt hat, so daß daher Fabeln und Märchen (wie z. B. die Sage, er sey aus Neid über seine große Kunst erstochen worden) an die Stelle wahrer Nachrichten getreten sind.

*) *Pergolese* — introduced a Style of vocal composition, which, for its singular sweetness and power over the affections, has hitherto been inimitable.' *Hawkins* Hist. of Music, Tom. V. p. 375.

Pergolese wurde im Jahr 1704. zu Casoria, einem kleinen acht oder zehen Meilen von Neapel liegenden Städtchen, gebohren *) In seiner frühesten Kindheit schon, wurde er in das Conservatorium: dei poveri di Gesù Christo zu Neapel aufgenommen, welches Conservatorium aber nachher eingegangen ist. Gaetano Greco war damals dieser Musikschule vorgesetzt. Dieser soll sich des jungen Pergolese so angenommen haben, daß er schon im vierzehnten Jahr seines Alters im Stande war, sich durch verschiedene musikalische Compositionen auszuzeichnen.

Indessen wurden diese seine ersten Versuche von seinen Zeitverwandten noch nicht besonders bemerkt, wenigstens noch nicht so, wie sie sollen verdient haben; und seine erste Oper, die auf dem Theater de' Fiorentini gespielt wurde. blieb gänzlich ohne Erfolg.

Der Prinz von Stigliano, erster Stallmeister des Königs von Neapel, urtheilte besser von den Talenten des Pergolese; er nahm ihn in Schutz, und verschafte ihm von 1730 an, bis 1734 Arbeiten fürs neue Theater, (Teatro nuovo.) In dieser Zeit wurde auch die *Serva Padrona* für das Theater zu St. Bartholomeo gemacht.

Im Jahr 1735. componirte er zu Rom seine

*) Hawkins sagt: Pergolese sey ums Jahr 1718 zu Neapel gebohren. Sowohl das Jahr als der Ort seiner Geburt ist aber unrichtig angegeben. a Gen. Hist. of Mus. Tom. V. p. 375.

Olympiade; in eben der Zeit, da *Duni* die Oper *Nerone* machte.

Wer hätte geglaubt, daß Pergolese gänzlich fallen, hingegen Duni den größten Erfolg und die beste Aufnahme finden würde?

Zur großen Ehre des Duni *) muß man aber sagen, daß er sich seines Glücks schämte, und sowohl Muth als Aufrichtigkeit genug hatte, laut über Ungerechtigkeit zu schreyen, und über einen Sieg zu erröthen, den er nicht verdiente **). Duni soll indessen seinen Sieg voraus gesehen haben, eben sowohl als den gänzlichen Fall des Pergolese; denn als er nach Rom verschrieben wurde, um die zweyte Oper zu componiren, und zugleich hörte, daß Pergolese die erste componiren würde, fürchtete er das Uebergewicht der Pergolesischen Kunst so sehr, daß er sich nicht getrauete, eine Note zu seiner Oper zu machen, ehe er die Probe der Olympiade des Pergolese gehört hatte. Sobald er sie aber gehört hatte, sagte er gleich zu Pergolese: »Mein lieber Freund, in ihrer Olympiade sind viele einzelne Schönheiten, die sich in einem Zimmer vortreflich ausnehmen

*) Duni war mit Pergolese zugleich nach Rom verschrieben worden, um dort die Oper Nerone zu componiren. Diese Oper war die zweyte; dem Pergolese aber war die erste aufgetragen.

**) Er gieng zum Pergolese, und sagte zu ihm, um ihn zu trösten: o, mon ami, c'est qu'ils ne s'y connoissent pas. (Sie verstehen es nicht.)

würden, die aber im Theater nicht bemerkt werden können. In einen großen Saal gehören große Noten. Meine Oper ist lange nicht so viel werth, wie die Ihrige, aber sie wird demohngeachtet einen weit bessern Erfolg haben.«

Nach seiner Zurückkunft in Neapel, componirte Pergolese auf Begehren des Herzogs von Matalone, seine Messe, sein Dixit und sein Laudate, die alle drey so wohl aufgenommen wurden, daß er alle vorher an ihm begangene Ungerechtigkeiten leicht darüber vergessen konnte.

Unterdessen fieng seine Gesundheit an, von Tag zu Tage abzunehmen; er hatte seit vier oder fünf Jahren ein Blutspeyen, welches ihn nach und nach ausserordentlich entkräftete. Seine Freunde beredeten ihn, ein kleines Landhauß, am Fuß des Vesuvs, und nahe am Meer gelegen, zu Torre del greco zu beziehen. Man hat den allgemeinen Glauben, daß solche Kranke, die mit Brustkrankheiten beschwert sind, an diesem Orte geschwinder genesen, oder sterben.

Hier componirte er sein berühmtes Stabat mater, die Cantate Orpheus, und sein Salve Regina, welches die letzte Arbeit war, die er verrichten konnte*). Im Anfang des 1737 Jahres, nach dem seine Kräfte gänzlich erschöpft waren, starb er; und von dem Augenblick sei-

*) *Hawkins* sagt hier, Pergolese sey gestorben, da er nur eben mit dem letzten Verse seines Stabat mater fertig gewesen. „Pergolese died, just as he had finished the last verse of a Stabat mater.“ ibid.

nes Todes fieng sein bisher nur auf einen kleinen Cirkel eingeschränkter Ruhm an, sich in ganz Europa zu verbreiten. Dieser im Leben beynahe unbekannte Mann, wurde, sobald er todt war, bis an die Wolken erhoben. Alle Theater von Italien wollten nun nichts als Compositionen von ihm spielen, die sie kurz vorher mit so vieler Ungerechtigkeit verachtet und verworfen hatten; und in den italienischen Kirchen hörte man beynahe nichts anders, als Motetten von Pergolese.

Man kann aus diesen Nachrichten schliessen, daß das Gerücht, Pergolese sey erstochen oder vergiftet worden, wie einige wollen, gänzlich ungegründet sey. Er hatte in seinem Leben weder Glück noch Ruhm genug, um den Neid zu solchen Grausamkeiten gegen sich reizen zu können. Und was die Vergiftung insbesondere betrift, so wäre sie in der That sehr unnütz gewesen, da ihn seine Brustkrankheit in den fünf letzten Jahren seines Lebens ohnedem so schwächte und hinfällig machte, daß keiner seiner Feinde sein langes Leben zu befürchten hatte. Er stand wenigstens in den letzten Jahren seines Lebens beständig am Rande des Grabes.

Pergolese also ist ungefehr 33 Jahr alt geworden, und könnte in Absicht auf die Jahre allerdings in seiner Kunst schon ziemlich reif geworden seyn, wenn ihm nicht seine kränklichen Umstände darinn hinderlich gewesen wären. Eben dieser Kränklichkeit ist es vielleicht zuzuschreiben, daß er nur wenig Werke gemacht hat.

Oeffentlich bekannt gewordene Werke von ihm sind:

1) Cantaten, zu Rom gedruckt, 1738.
2) *La serva Padrona*, ein Intermezzo.
3) *Il Maestro di Musica*, ein Intermezzo.
4) Ein *Salve Regina*, und
5) *Stabat mater*.

In der musikalischen Bibliothek der Akademie der alten Musik in London, finden sich im Manuscript noch folgende Werke von ihm Zwey Messen, deren eine zweychörig ist; ein Salve Regina; ein Domine adjuvandum; ein Confitebor; ein Laudate pueri, und ein Miserere.

Unter allen seinen Werken hat sicher sein Stabat etc. das meiste Glück gemacht. Die fromme, andächtige Miene, die er diesem Stück zu geben gewußt hat, hintergieng die unerfahrnen Liebhaber, wie eine frömmelnde Heuchlerin, und erwarb sich dadurch, ohne innere Würde und Ausdruck der wahren Frömmigkeit zu haben, doch den Lohn derselben. Jetzt ist man zu höflich, um ihr wieder zu entreissen, was ihr einmal gegeben worden ist.

4) Gretry.

Gretry (Andreas) geheimer Rath des Fürstbischoffs von Lüttich, und königlich französischer Kammerpositeur zu Paris, wie auch Mitglied der Akademie der Tonkunst zu Bologna, ist zu Lüttich 1743 gebohren.

Von seinem zwölften Jahre an, äusserte

sich seine Liebe zur Musik sehr stark. Seine Aeltern ließen ihn daher nach Rom gehen, wo er in dem Lütticher Collegio aufgenommen wurde.

Er folgte daselbst seiner Neigung, und machte solche Fortschritte, daß er in seinem siebenzehnten Jahre ein Intermezzo componirte, welches im Alibertischen Theater mit allgemeinem Beyfall aufgenommen wurde. Das Intermezzo hieß: le Vende Miatrice. (Die Winzerinnen.)

Dieser gute Erfolg verschafte dem jungen Gertry im folgendem Jahre den Auftrag, für die Theater della Pace, und Ditordinona zu componiren. Seine schwächliche Gesundheit aber erlaubte ihm nicht, diesen Auftrag anzunehmen, und zwang ihn endlich sogar, das römische Clima zu verlassen.

Die gute Aufnahme seiner Winzerinnen verschafte ihm auch noch die Ehre, daß er als Schüler verschiedener großer Meister in Anspruch genommen wurde. Er erkannte bloß den Sign. Casali für seinen Lehrmeister; seine Verehrer aber nur die Natur.

Als er Rom verließ, gieng er nach Geneve. Hier blieb er, und machte eine neue Musik auf das Stück: Isabella und Gertraud. Auch dieses Stück machte auf dem Stadttheater großes Glück.

Endlich gieng er nach Paris, wo er beynahe zwey Jahre zubrachte, ehe er ein Gedicht zur Composition finden konnte. Marmontel wagte es endlich, ihm seinen Huron

anzuvertrauen. Auch der Erfolg dieses Stücks war ausserordentlich groß.

Den Tag nach der ersten Vorstellung wurden ihm fünf Gedichte angeboten, die er aber ausschlug, weil Lucile schon projektirt war. Marmontel ist also die Ursache, daß Gretry so lange in Frankreich geblieben ist. Er war eben im Begrif, wieder nach Italien zurück zu gehen, als er den Huron bekam, der also seine Abreise noch verschob.

Lucile folgte bald, und machte eben so viel Glück. Sylvain noch mehr. Das Publikum findet immer gern eine schwache Seite an solchen Künstlern, denen es übrigens seinen Beyfall nicht versagen kann Es urtheilte, Gretry sey nur im pathetischen stark, und alle Journalisten wiederholten es. Anseaume urtheilte anders; er machte das redende Gemälde, (Tableau parlant) gab es dem Gretry, und das Publikum, lachte bey der Vorstellung, und berichtigte sein erstes Urtheil. Auf dieses Stück folgten unmittelbar die zwey Geizigen, (les deux avares,) und die Freundschaft auf der Probe (l'amitié à l'epreuve,) die aber nicht so viel Glück machte, als die vorhergehenden. Der Dichter aber merkte die Ursache, und versuchte durch den Zusatz der Rolle eines Quackers mehr Munterkeit und komisches hinein zu bringen.

Zemire und Azor, und der Freund vom Hause, (l'ami de la Maison) die nachher folgten, bedürfen keines Lobes, so wenig als: la Rosiere de Salency und le Magnifique.

Cephalus und Procris, ein lyrisches Trauerspiel in fünf Akten, wurde zu Versailles bey der Vermählung des Grafen von Artois, und in der Folge ungefehr 25 mal in der Oper zu Paris vorgestellt. Die zwey ersten Akte schienen schwach; der dritte aber ist in einer wahren dramatischen Art gearbeitet. Das Duett aus dem ersten Akt hat vielleicht Aehnlichkeit mit dem aus dem Sylvain.

Mit einem Worte, Gretry hat bewiesen, daß er auch Chöre und Tanzmelodien zu machen wisse, und daß er eben so gut wie ein andrer auf der lyrischen Scene sein Glück machen würde, wenn sein sanfter Charakter mit den Unruhen und bey diesem Schauspiel unvermeidlichen Cabalen sympathisiren könnte.

Obgleich die Heyrathen der Samniten (les Mariages des Samnites) und die falsche Zauberey, (la fausse Magie) nicht oft sind gegeben worden, so werden sie doch auf Provinzial-Theatern mit großen Beyfall vorgestellt, so wie man auch die Musik dieser beyden Stücke sehr gerne in Concerten hört.

Diese Anmerkung kann den großen und berühmten Tonkünstlern, die sich zu sehr auf ihre Kräfte verlassen, zeigen, daß die beste Musik auf dem Theater kein Glück macht, wenn dem Stücke Einheit, Interesse und Feuer mangelt.

Gretry hat noch ein komisches Nachspiel gemacht, mit dem Titel Matroco; man bat ihn von Seiten des Hofs darum, weil es bey bey den Ergötzlichkeiten des Hofs gebraucht

werden sollte. Aus Gefälligkeit gegen die Schauspieler hat er es auch hernach in der Stadt Paris vorstellen lassen. Da die Charaktere dieses Stücks sehr contrastiren, so daß sehr emphatische Stellen der irrenden Ritter, und gleich darauf sehr gemeine Gassenlieder vorkommen, Dinge die für einen Componisten sehr große Schwierigkeiten haben können, so muß man dieses Stück gewissermassen mit einiger Nachsicht beurtheilen.

Man muß sagen, daß die Natur für Gretry alles gethan hat. Er componirt blos aus Instinkt. In allen seinen Werken findet man wahre Deklamation, und diese Deklamation weiß er immer zu einem melodischen Gesange zu bilden.

Seine Musik ist beynahe in allen Ländern bekannt. Man hat seine Opern ins italienische, schwedische, rußische und englische übersetzt. Auch in Deutschland ist beynahe kein Theater wo sie nicht entweder in ihrer Ursprache oder in einer deutschen Uebersetzung schon mehreremale wären aufgeführt worden.

Gretry hat noch den Vortheil oder vielmehr den Vorzug, sich niemals wiederholt, oder sonst jemand copirt zu haben. Seine zwey letzten Werke, **das Urtheil des Midas**, (le Iugement de Midas) und **der eifersüchtige Liebhaber** (l'amant jaloux) sind so neu, als wenn sie seine ersten Arbeiten wären, und seine ersten scheinen die letzten Bemühungen eines in seiner Kunst vollkommen reif gewordenen Mannes zu seyn.

Bisher haben wir von funfzehen Werken gesprochen, die im Publiko von ihm bekannt sind, Isabella und Gertraud mit einbegriffen. Jetzt hat er die Andromache von Racine, ein nun für die Oper eingerichtetes Trauerspiel in Musik gesetzt. Auch hat er zwey Werke für die italienische Schauspieler gemacht, nemlich: die alten Sitten (les Moeurs antiques) von Sedaine, und eine Comödie in drey Akten, von d'Hele, Verfasser des Urtheil des Midas, und des eifersüchtigen Liebhabers.

Der französische Verfasser dieser Nachrichten bringt hier noch einige Klagen über das Pariser Publikum bey, die allenfalls nicht blos für Paris sondern auch für andere Theile der Welt gelten können.

Er beklagt nemlich hauptsächlich die Unbeständigkeit des Publikums im Geschmack, daher es denn kömmt, daß es immer und alle Augenblicke eine andere Sache ausschliessend schätzt, ohne die Ursache zu wissen, warum. So hat das Pariser Publikum die zwar angenehme aber sehr matte und schwache Melodie von Titon und Aurora der erhabenen Harmonie des Castor und Pollux vorgezogen.

Einige Zeit nachher erschien Philidor, der das Publikum durch seine Art von Musik in Verwunderung setzte; nun wollte man nichts hören, als den Blaise, den Marschall, den Zauberer, den Tom-Jones ꝛc.

Monsigny bedurfte aller möglichen Kunst, und selbst der Unterstützung seines erfindungsreichen Dichters, um sich so lange neben Phi-

lidor zu erhalten, und die Entzückungen des Publikums gleichsam mit ihm zu theilen. Ausser demjenigen, welches wir jetzt in unserer Stadt vor uns haben, ist dieß auch noch vielleicht das einzige Beyspiel, daß zwey Gattungen zugleich eine gute Aufnahme gefunden haben.

Eben damals kam Gretry nach Frankreich, und gab verschiedene Stücke mit gutem Erfolg. Sogleich vergaß man die Verdienste seiner Vorgänger; man will, daß nichts mehr für gut gehalten werde, als was von ihm ist. Man erhob ihn über alles. Aber auch er kam an die Reihe; man fängt an, eben so ungerecht gegen ihn zu seyn, als man es gegen seine Vorgänger gewesen war. Die Schwärmerey nimmt uns für eine neue Gattung von Musik ein, die aber, wenn sie auch noch so vorzüglich wäre, dennoch die Werke unserer geschickten Meister nicht ganz verdrängen wird. Indessen vergißt man doch nun gänzlich das Vergnügen, welches sie so viele Jahre hindurch verschaft haben, und dieses undankbare Publikum scheint sich sogar einen Vorwurf daraus zu machen, daß es dieses Vergnügen genossen hat.

Was soll man dazu sagen? Daß das Publikum durch seine Partheylichkeit für den letzten geliebten Gegenstand, ungerecht gegen diejenigen ist, die das Wohlgefallen desselben eher verdient haben; daß es unter den jungen Componisten alle Nacheiferung erstickt; daß es dem gegenwärtigen Augenblick die Hofnungen der Zukunft aufopfert; und das große Meister

eben so wenig auf dessen Gunst rechnen, als sich derselben rühmen müssen.

C'est partout comme chez nous.

VIII.

Auszüge aus Briefen, in- und ausländische musikalische Nachrichten enthaltend.

Paris, 1782.

— — Sie kennen die Pariser Musik zu gut, um von mir erst Neuigkeiten darüber zu erwarten. Die neue Oper von Piccini *) habe ich mir in Geneve in Partitur gekauft. Sie ist schön gestochen. Was sagen Sie aber zu der Musik? Wie gefällt Ihnen der Mann im großen Styl? — Soviel muß ich Sie versichern, daß, so gut auch übrigens die Musik seyn mag, doch die starken Effekte nicht durch sie erregt werden, die ich bey den Compositionen verschiedener anderer Meister bemerkt habe. Jene magische Kunst, diese oder jene Leidenschaft auflodern zu machen, finde ich nicht. Besonders scheinen mir die Theatereffekte, die freilich nicht bloß des Musikers, sondern hauptsächlich des Dichters Werk sind, gänzlich weg zu fallen. — — Wie unvergleichlich aber das Pariser Opernorchester ist, kann ich Ihnen kaum sagen; es ist als ob alles nur ein einziges Instrument wäre. Ans Singen denken Sie aber ja nicht —

*) Iphigenie en Tauride. Die Partitur kostet 24 Livres.

denn das ist ganz erschrecklich. Wie doch die Leute noch Lungen haben können! — —

Rom, 1782.

— — Endlich bin ich nun auch in Rom angelangt, und zwar gerade in der heiligen Woche. Sterkel aus Mainz stieß mir den Augenblick auf; und an dieses rechtschaffenen und angenehmen Mannes Seite, habe ich alle musikalische Seeligkeiten genossen, von welchen ich Ihnen jetzt sagen will.

Von dem berühmten Miserere muß ich zuerst reden. Jedermann kennt dieses Stück, oder hat wenigstens davon reden hören, und doch glaube ich, daß jedermann falsche Ideen hat. Daß es von Allegri ist, wissen Sie. Es wird in der päbstlichen Kapelle am Charmittwochen, Chardonnerstage und Charfreytage gesungen. Zuerst hört man die Lamentationes Ieremiae, mit erstaunlichen Schnirkeleyen Solo. Darauf folgt der Psalm Miserere; in den Zwischenräumen der Versikeln antwortet der ganze Chor in einem Canto firmo. Das Miserere ist bloß vierstimmig, ohne alle weitere Begleitung. Die drey Oberstimmen werden von drey Castraten gesungen, und den Baß singt ein Tenorist. Die ganze Musik besteht nur aus fünf oder sechs Accorden; kaum eine andere Modulation hört man, als abwechselnde C moll und F moll-Accorde. Ferner enthält es lauter ganze Noten. In Absicht auf Ausführung dieses Stücks verdient bemerkt zu werden, 1) die ausserordentlich reine Intonation;

2) die Delicatesse der Stimmen; 3) das unnachahmliche Crescendo; 4) das beynahe durchgehends herrschende pianissimo; 5) Das Tempo, welches Largissimo ist; 6) die erstaunliche Höhe, indem fast alles in der zweygestrichenen Oktave liegt. Keine Stimme fällt tiefer, als in das einmal gestrichene c; nur in sehr wenigen Stellen erreicht der Baß das kleine c. Diese angeführte Umstände geben der Ausführung dieses berühmten Stücks so viel eigenthümliches, und unnachahmliches, daß es an jedem andern Orte in der Welt gewiß eine höchst unnütze Bemühung seyn würde, diese Musik aufführen zu wollen. In der päbstlichen Kapelle wird die eigenthümliche Art der Ausführung blos per traditionem fortgepflanzt. — Aus den angeführten Umständen werden Sie nun leicht schliessen können, woher es komme, daß dieses Stück auf alle Menschen, die es hören, so sehr wirke. Denken Sie sich noch einige Nebenumstände hinzu, z. B. daß die Gattung natürlicherweise an sich schon sehr traurig ist; daß sie in der päbstlichen ganz schwarz behängten Kapelle aufgeführt wird; daß dabey jedermann auf den Knien liegt; daß die Aufführung Abends um 7 Uhr geschieht, und alle Lichter dabey ausgelöscht werden; so wird Ihnen die große Wirkung dieses Stücks im geringsten nicht mehr wunderbar vorkommen. Man schreibe daher nicht alles der Musik zu; Grauns Tod Jesu ist gewiß besser gearbeitet, und weit mehr werth: aber an dem sonderbaren Effekt, den dieses Miserere macht, reicht alle Wirkung,

die jenes trefliche Stück macht, noch lange nicht.

Die zweyte merkwürdige Musik, die ich hier gehört habe, ist die am St. Peterstage in der Vesper. Acht Orgeln, 16 Contrabässe, 64 Violoncelle und Fagotte accompagniren 180 Sängern. Dieser erstaunliche Chor ist für die Kirche noch zu klein, und man hörte beynahe nur ein bloßes Gesause. Die Musik soll größtentheils von Jomelli seyn. Auch Jomelli's Veni sante habe ich am ersten Pfingsttage gehört, und es herrlich befunden. Das ist aber auch alles in Italien, was werth ist für Musik ausgegeben zu werden. Zu Neapel habe ich in den Conservatorien einen wahren Greuel gefunden. Caffaro ist mit Milico noch hier, dessen Musik mir noch am meisten gefallen hat. Das übrige alles ist elende, schleppende, neuitalienische Theatermusik, auch sogar in den Kirchen. — Zu Venedig glaubte ich recht vieles zu finden; aber es ist dort nicht besser. In den Weiber Conservatorien ist ebenfalls ein Greuel; keine musikalische Richtigkeit, nicht einmal recht gute Stimmen. Ueberhaupt ist die Ausübung in ganz Italien jetzt minder gut, als ehedem. Marchesini ist vielleicht der einzige Sänger, der Achtung verdient. Er singt nach meiner Meinung die Schwierigkeiten der Madame Mara gewiß alle, und hat noch ausserdem eine ungleich stärkere und weichere Stimme — — Was mich aber am meisten wundert, ist, daß jetzt ausserordentlich wenig Liebhaberey für Musik in Italien herrscht. Es ist beynahe ein

Wunder, Leute von Stande Musik lieben zu sehen. Es erregte daher großes Aufsehen, als wir in Rom Concerte gaben, die von lauter Liebhabern und Freunden besetzt waren. Instrumentalmusik liegt so darnieder, daß sie fast unter aller Kritik ist. Ich habe keinen einzigen Organisten, und nur höchst elende Clavecinisten gefunden, einen jungen Menschen in Turin ausgenommen, der Bachs Sachen kannte. — Hätten Sie sich nun Italien so kunstleer vorgestellt? Aber die Italiäner gestehen auch nun selbst ein, daß die Deutschen jetzt ihre Lehrer sind; nur die noch immer herrschenden Vorurtheile, werden den Nutzen dieses Geständnisses dennoch vielleicht auf immer hindern. —

Bern, 1782.

— — Hier war ich kaum im Gasthofe angekommen, so fand ich Mad. Mara mit ihrem Gatten. Himmel, welche Freude — man erinnerte sich mit Vergnügen an das Vergangene in S., und hauptsächlich — Aber stellen Sie sich nur vor — die ehrlichen Schweitzer rühren sich kaum, wenn man ihnen sagt, Mad. Mara wolle ein Concert geben. Heißt das nicht, die Perlen 2c.? Sie will nun nach Paris gehen, ich fürchte aber sehr, daß sie dort kein großes Glück machen wird. (Den neuesten Nachrichten zufolge ist diese Prophezeihung nicht eingetroffen.)

Bologna, 1782.

— — Den dritten Band der Storia della Musica von unserm Padre Martino werden Sie

nun schon erhalten haben. Ich bin begierig, von Ihnen zu erfahren, ob man diesen Band in Deutschland eben so gut aufnehmen wird, als die beyden ersten Bände daselbst aufgenommen worden sind. Die Italiener sind stolz auf dieses Werk, und haben um so vielmehr Ursache dazu, da es beynahe von Tage zu Tage einleuchtender wird, daß der Verf. desselben vielleicht in ganz Italien der einzige Mann ist, dessen musikalische Kenntnisse ächter Art sind, dessen musikalischer Geschmack von der neuen Modemusik noch nicht angegriffen, dessen Urtheile also mit Recht für so sicher, richtig und zuverläßig zu halten sind, als man sie bey dem Geschichtschreiber einer Kunst fordern kann. — Wissen Sie denn aber auch, daß wir dieses ganze herrliche Werk nicht, so wenig als den Saggio fondament. prattico di Contrapunto, erhalten hätten, wenn nicht der vortrefliche und gutdenkende Farinelli bey uns lebte, und Martini's Freund wäre? Dies wird Ihnen vielleicht wunderbar vorkommen; aber hören Sie, wie es zugeht. Schon vor vielen Jahren lebten Farinelli und Martini als Freunde miteinander, und hatten bey ihrem freundschaftlichen Umgange manche Unterredung über musikalische Materien. Bey einer von diesen Unterredungen äusserte Martini einmal, daß er ungemeine große Lust habe, über die Geschichte der Musik etwas zu schreiben, nur fehle es ihm zu diesem Behuf an einer hinlänglichen musikalischen Bibliothek, welche sich anzuschaffen, seine Einkünfte nicht hinreichend wären. Sie

wissen, daß Farinelli ausserordentliche Reichthümer besitzt; es kam ihm also nicht darauf an, die Kosten zu übernehmen, die die Anschaffung einer musikalischen Bibliothek erfordern würde, und er erbot sich auf der Stelle dazu. Nun fing Martini an, alles mögliche zu sammlen, was von theoretischen Werken in ganz Europa merkwürdiges zu finden war, so daß er jetzt vielleicht die vollständigste musikalische Bibliothek hat, die existirt. Schade, daß P. Martini eine so schwächliche Gesundheit hat. Bey einer stärkern Gesundheit würden wir gewiß von ihm noch manches nützliche Werk über Musik und musikalische Gegenstände zu erwarten haben, was so leicht kein andrer Mann schreiben kann, der nicht ähnliche Hülfsmittel, in einer so ansehnlichen musikalischen Büchersammlung findet, wie er. —

Livorno, 1780.

— — Der berühmte Sarti ist zum Kapellmeister an der Domkirche in Mayland berufen worden, mit einem jährlichen Gehalt von 1000 Pezze. Damit Sie sehen, daß man es bey der Wahl der Candidaten zu solchen Stellen hier zu Lande genauer nimmt als in Deutschland, wo beynahe gar kein Examen mehr statt findet, lege ich Ihnen ein Blatt von der Florentinischen gelehrten Zeitung bey, wo die Wahl des Sign. Sarti angezeigt ist. Concorreano (heißt es) otto Soggetti al vacante onorifico posto di Maestro di Capella di questa Chiesa Metropolitana. Fattisi gli esperimente, e

questi sottoposti agli Scrutinj, su' giudizj de' Professori stranieri, particolarmente *Tedeschi*, così si è pubblicato il voto: *Primus inter aequales Marianni*; Bianchi, Marianni, *Sarti omnes aequales*. Fatta questa prima determinazione si sono mandati a voti i tre mentovati soggetti. Il detto Bianchi ha riportati a voti 17 favorevoli, i Sigg. Marianni e Sarti 18 per ciascheduno; Bianchi pertanto è stato escluso dall' ulteriór partito, e si sono dati i voti per gli altri due, che per due volte sono stati sempre uguali; finalmente al terzo, ed ultimo partito alla pluralità de' voti è rimasto eletto il Sigre. Maestro *Giuseppe Sarti*. — — — — Vom Herrn Kapellmeister Bianchi aus Cremona wurde um diese Zeit in Florenz auf dem großen Theater, Via della Pergola zum erstenmal das Drama serio *Castore e Polluce*, aufgeführt. Die Poesie ist vom Abt Frugoni. Der Beyfall, den dieses Stück erhielt, war unbeschreiblich. Der Sänger Marchesini hat alle in Erstaunen und Bewunderung gesetzt. In diesem Sänger scheint die Natur alle ihre Vorzüge und Gaben vereinigt zu haben. Er ist schön von Statur, fürtreflich in der Aktion, und hat eine Stimme, die jedermann sogleich rührt. Setzen Sie zu diesem allen noch eine genaue Kenntniß der Musik, den feinsten und gefühlvollesten Geschmack im Singen, so werden Sie es nicht für übertrieben halten, was die Italiener von ihm sagen: Fa scordare di tutti, Aprile, Manzuoli, Guarducci, Milico, e tutti gli altri sono un Zero, un niente in compa-

razione con questo soprana. Das heißt doch viel gesagt. Auch machen sich die beyden Engländerinnen Madem. Davies und Storace, beyde Schülerinnen von Sacchini, als prima Donna auf dem nemlichen Theater sehr viele Ehre. —

Ebendaher.

Schreiben Sie die Ursache, warum ich Ihre angenehme Zuschrift vom Okt. nicht eher beantwortet habe, einer kleinen Lustreise nach Florenz zu, wo ich mich einem Monat aufgehalten, und viel Vergnügen genossen habe. Das größte Vergnügen unter allen hat mir der große Sänger Marchesi oder Marchesini gemacht, den ich oft und mit dem größten Vergnügen auf dem großen königl. Theater Via della Pergola gehört, und ich habe die Ehre, Sie zu versichern, daß nichts übertrieben war, was die Italiäner von ihm gerühmt, und was ich Ihnen selbst in meinem vorigen Brief geschrieben hatte. Genug, er hat meine Erwartung, die denn doch nicht klein war, weit übertroffen. Der Ton seiner Stimme ist vollkommen rein und hell wie Silberklang, und erstreckt sich vom tiefen Violin G bis zum dreygestrichenen D zuweilen auch F. Ausser seiner innern Kenntniß der Musik, und dem feinsten Geschmack, hat er ganz neue und unerwartete Manieren oder Gruppetti im Singen, mit der schönsten Aktion und Declamation verbunden. Die beyden ernsthaften Opern, die auf diesem Theater vorgestellt wurden, waren *Castore e Polluce oi Tindaridi*, vom Abt Frugoni, und *Achille in Sciro*, von

Metastasio; die erste vom Kapellmeister Francesco Bianchi in Musik gesetzt, und die zweyte vom Kapellmeister an der Domkirche in Mayland Giuseppe Sarti. Ich muß gestehen, (und alle Kenner sagen das nemliche) daß ich in meinem Leben keine schönere Musik gehört habe, als diese letztere von Sarti ist. Sie ist ganz Ausdruck und Originalschönheit. Die Arien, welche Marchesini singt, hauptsächlich aber das Rondo: *la mia speranza*, haben eine so süße, rührende und an das Herz dringende Melodie; die Begleitung der Instrumente, besonders der sordinirten Violen ist so neu, so treffend, so harmoniereich, daß die Seele in lauter Vergnügen und Freude zu zerschmelzen scheint. Die Italiener riefen in der Fülle ihres Entzückens überlaut: Questa è Musica dell altro mondo! —

Das neu erbaute Theater, *Teatro degli Intrepidi* genannt, wurde mit dem Drama serio: *Mitridate a Sinope*, ebenfalls von Sarti componirt, eröfnet. Auch diese Musik hat ungewöhnliche Schönheiten, und die prima Donna, Mad. Balducci und der in London beliebte Soprano, Sigr. Roncaglia haben sich durch ihre geschickte Ausführung sehr vielen Beyfall erworben. Aber mit jener Opera in Via della Pergola kommt sie gar nicht in Vergleichung: *Marchesini è un luminare, che eccelissa tuti gli altri* — —

Den Herrn Marescalchi, der eine vortrefliche Musik zu dem Balett, *Meleagro* betitelt, fürs neue Theater gemacht hat, habe ich nun persönlich kennen gelernt. Er ist ein Schüler

vom Padre Martini in Bologna, versteht den Contrapunkt recht sehr gut, und setzt mit vielem Geschmack sowohl Instrumental- als Vocal-Musik. Er hat viel gereiset, ist ein Mann von feinen Sitten, und überaus dienstfertig. —

Ebendaher.

— Italien ist diesen Carneval nicht sehr fruchtbar an guten Opern gewesen. Sarti hat eine ernsthafte Oper: *Siroe*, für das königliche Theater in Turin geschrieben, die, so wie alle seine Compositionen, bis zum Fanatismus gefallen hat. Der Sänger Marchesini singt jetzt auf dem königl. Theater zu Mayland, seiner Vaterstadt, und hat, da die bekannte Sängerin Gabrieli aus Neid ihn stürzen wollte, sie gestürzt. Man sagt, daß sie sich alle ihre Arien ausdrücklich dazu von Misliwezeck habe schreiben lassen — und doch hatte es wenig gefehlt, daß sie nicht einen Abend wäre ausgepfiffen worden. Die Oper heißt l'Armida, von Misliwezeck neu componirt, aber nicht mit dem größten Erfolg. — —

Ebendaher.

Schon wieder komme ich mit Nachrichten von meinem Lieblingssänger, dem Luigi Marchesini. Er hat mit unglaublichem Beyfall auf dem Theater zu Pisa in der Oper: *il Demofonte* vom Kapellmeister Francesco Bianchi componirt, zumal in der Arie: sperai viccino il lido etc. und in der Scene: Misero me! Misero Pargaletto gesungen. Ich glaube in der That, und

bin fest überzeugt, daß, wer diesen Sänger, dessen einzelne Eigenschaften und Vorzüge ich Ihnen schon in meinen vorigen Briefen hinlänglich beschrieben habe, hört, der kann aus seiner eigenen Empfindung vieles von dem wahr und bestätigt finden, was die Alten, die auch keine Narren waren, wunderbares von der Gewalt und dem Eindruck der Musik in die menschlichen Seelen geschrieben haben, und welches kaltblütige Philosophen durchaus für fabelhaft und übertrieben halten wollen. Man hat jetzt in Pisa sein Bildniß in Kupfer gestochen. —

Leben Sie wohl, und grüßen Herrn G. auch geben Sie mir von Zeit zu Zeit von der deutschen musikalischen Welt gute Nachrichten. — —

Aus D—n.

— — Vor ungefehr 8 Tagen habe ich Briefe aus M. erhalten, deren Inhalt höchst interessant ist. Das meiste betrift den ***, und dessen musikalische Werke. Ich hatte vor einiger Zeit in der Frankfurter Ober-Postamts-Zeitung Nr. 92. einige Nachrichten von diesem Manne gelesen, die mir so sonderbar vorkamen, daß ich mich augenblicklich hinsetzte, und an einen guten Freund schrieb, der ein einsichtsvoller Musikkenner ist, um näher zu erfahren, wie viel Wahres oder Falsches an jener in die Zeitung eingerückten Nachricht sey. Auf diese Anfrage habe ich nun eine ausführliche Antwort bekommen. Da Sie vielleicht die erwähnten Nachrichten in der Frankfurter Zeitung nicht

bemerkt haben, so will ich sie Ihnen, weil ich gerade das Blatt noch bey mir liegen habe, abschreiben. Sie werden sodann die aus meiner erhaltenen Antwort ausgezeichneten Stellen desto leichter verstehen. »Paris, den 12 May. »Unsere gnädigste Königin, die ächte Verdien»ste kennt und belohnt, hat denn berühmten »deutschen Tonlehrer, Herrn *** eine präch»tige goldene Tabatiere auf die allergnädigste »Weise einhändigen lassen. Dieser seltene »Künstler fährt fort, die Bewunderung der »hiesigen Hauptstadt in dem musikalischen Fache »zu machen. In einer Gesellschaft von mehrern »Gelehrten und französischen Dichtern hat er »sich verschiedene Gedichte vorlegen lassen, »und auf der Stelle die Worte in Musik gesetzt, »und auf dem Claviere das vollständigste Or»chester dazu gespielt. Jedermann bewunderte »den Ausdruck, das Starke und Neue der Ge»danken. Die Academie royale de Musique »hat ihm übertragen, die neue Oper, Egle, »für das hiesige große Opernhauß in Musik zu »setzen. Letzthin spielte er auf der neuen Orgel »zu St. Sulpice (die bekanntlich 80000 Livres »gekostet) ein Adagio mit der Menschenstimme »vierstimmig; ein Trompeterstück und eine Fuge. »Nach dessen Ende wurde er von mehr als hun»dert der vornehmsten Kenner complimentirt, »und von einer großen Menge Volks gleichsam »im Triumph aus der Kirche begleitet.«

Hierüber schreibt mir nun mein Freund folgendes: »Daß an der in die Frankfurter Zei»tung eingerückten Nachricht wenig wahres ist,

»kann ich Sie versichern, weil ich sicher weiß, »daß Herr *** sie selbst hat einrücken lassen. »Hier will man sogar wissen, daß auch jene »Nachricht, daß seine musikalische Werke beym »großen Geraischen Brande unversehrt geblie»ben, und die daraus gefolgerte Unsterblich»keit derselben, von ihm selbst herrühre. Wer »indessen Herrn *** näher kennt, wird sich »hierüber gar nicht wundern. Seine Eitelkeit »und Selbstzufriedenheit hat nicht ihres glei»chen. Alle seine Handlungeu fließen aus die»ser unreinen Quelle. Seine Großsprechereyen, »sein vor einiger Zeit ausgesetzter Preiß von »100 Louisd'or, den er demjenigen versprach, »der ihm in seinem damals angekündigten »Werke über den Generalbaß einen Fehler zei»gen würde, oder ihn überzeugen könnte, daß »er etwas ausgelassen und nicht berührt hätte rc. »Wer seine Bücher hätte durchsuchen wollen, »um die versprochenen 100 Louisd'or zu ver»dienen, würde sich nach einer so mühseligen »Arbeit, als die Durchlesung der *** Werke »für jeden Mann von Geschmack und Kennt»niß nach meiner Meinung nothwendig seyn »muß, gewaltig betrogen gefunden haben.«

»Ich will Ihnen aber das Geheimniß ent»decken, worinn diese ausgebotene 100 Louis»d'or bestehen sollten; er wollte nemlich, im »Fall seine Ankündigung nicht allen Leuten »Sand in die Augen gestreuet hätte, mit »Exemplaren von seiner Monatsschrift, oder »mit musikalischen Jahrgängen bezahlen, die »ihm und seinem Verleger zur Last liegen, und

»die er, weil er sie, wahrscheinlich doch nicht »gerne ganz verschenken will, nicht besser an»zubringen weiß. Wie würde sich der Kritiker »gefreuet haben, der zum Lohn seiner Arbeit »für 100 Louisd'or *** Monatsschriften, von »so unsterblicher Art, erhalten hätte! Welch »ein Reichthum würde das ihn gewesen seyn! —

»Noch ein auffallender Zug von seiner Ei»telkeit ist folgender: Als vor einiger Zeit die »berühmte Sängerin, Mad. Mara in Frank»furt war, um sich dort hören zu lassen, war »grade *** auch daselbst. Da er sich für den »ersten Clavierspieler in der Welt hält, so führt »er auch fast überall sein kleines Clavichord»chen mit sich. Er hatte es auch in Frankfurt »bey sich. Sobald er nun die Ankunft der »Mad. Mara in Frankfurt, und die Absicht »derselben erfahren hatte, gieng er zu ihr, und »erbot sich, um ihr Concert recht zahlreich und »brillant zu machen, mit dabey zu seyn, und »etwas auf seinem Clavichord zu spielen. Er »verlangte übrigens für seine Dienstfertigkeit »und den vermeinten Gefallen, den er ihr »durch seinen Beytritt und seine Unterstützung »leisten würde, weiter nichts, als die Hälfte »der Einkünfte vom Concert. Als Mad. Mara »hierauf äusserte, daß sie hoffe, auf ihren eige»nen Namen eine hinlängliche Anzahl von Zu»hörern zu bekommen, wunderte er sich, und »empfand es sehr übel, daß sie glaubte, ohne »ihm fertig werden zu können.«

»Mit seinen verschiedentlich so gepriesenen »musikalischen Vorlesungen, mit der Errich-

»tung seiner musikalischen Akademien und »Singschulen, hat es die nemliche Beschaf»fenheit, wie mit seinen übrigen großen Din»gen. Es ist meistens W — von dem aber der »größte Theil der Menschen, wenn er sie zuerst »anbläßt, nicht sogleich weiß, woher er kommt, »und wes Art er ist. Lange hat er aber noch »nirgends gewehet. Man hat überall sehr »bald bemerkt, daß er nicht von der besten Art »seyn müsse, und sowohl in ** als **, zwey »Orte, wo er sich vielleicht am längsten gehal»ten hat, schüttelt man hin und wieder die »Köpfe gewaltig über ihn. Man darf auch »nur zwey Seiten von seinen Schriften ge»lesen haben, um sich gleich zu überzeugen, daß »ein Mann von so schiefen und verwirrten »Ideen unmöglich auf irgend eine Weise was »rechtes leisten könne.« — —

— — Ich könnte Ihnen noch manches von diesem Manne melden, wenn ich nicht befürchten müßte, Sie durch einen allzu langen Brief zu ermüden. In einem künftigen Schreiben sollen Sie mehr erfahren. Jetzt muß ich Ihnen nur noch mein Mißfallen darüber äussern, daß man so wenig Schwierigkeiten macht, die abgeschmacktesten Nachrichten in Zeitungen einzurücken. Besonders weiß ich nicht, woher es kommen mag, daß sich eben unsere benachbarte Frankfurter Zeitung darinn so auszeichnet. Sie haben vielleicht nebst der schon erwähnten Nachricht, auch noch einige andere in diese Zeitung eingerückte, ähnlicher Art, nicht bemerkt, weil ich vermuthe, daß Sie ihrer

sonst in Ihrem Briefe würden gedacht haben; ich will sie Ihnen daher hier ebenfalls mittheilen. Die erste ist von Mayntz, unter dem 9 Junii. »Nach einem mißlungenen Versuch »einer in Maynz zu errichtenden Singschule »vom Herrn Kapellmeister Vogler in Mann»heim, hat es vielmehr Herrn Ritter von Esser »gelungen, eine dergleichen auf Gutheißung »des dortigen ersten Ministers, Herrn Grafen »von Sickingen Excell. aufzurichten. »Jun»ge Mädchen von schöner Stimme haben sich »zu melden, und können sich der schleunig»sten Bedienung versichert halten unentgeld»lich. Dies hat gewiß entweder ein Spötter, oder ein Erzignorant geschrieben: denn das letzte soll entweder eine sinnreiche Zweydeutigkeit seyn, oder der Schreiber dieser Stelle ist so dumm gewesen, daß er nicht gefühlt hat, wie anstößig diese Art sich auszudrücken sey, und wie sehr sie nothwendigerweise die Aufnahme einer Singschule hindern müsse. Die zweyte Nachricht ist aus Wittenberg in Sachsen, und steht ebenfalls in der Frankfurter Ober-Postamts-Zeitung: »Diese letztverwichene Ostern »und Pfingsten hat der Herr Musikdirektor Gast »2 vortrefliche Cantaten in der Schloßkirche von »seiner Arbeit aufgeführt. In dem Osterstücke »hatte er diese Worte: Er starb, mit der »Septima diminuta, 6ta und 5ta minor sehr »beweglich, und im Gegentheil die Worte: Er »lebt, mit lebhaften, muntern Gedanken sehr »herrlich ausgedrückt; und in dem Pfingst»stücke hatte selbiger in einer obligaten Orgel-

»aria der Nachtigall so viel als möglich nach-»geahmt. Wie viele sind ihrer wohl, die das Abgeschmackte solcher Nachrichten einsehen? — Nein, mein Freund, man sollte in der That solche Dinge, über welche Leute von Geschmack und Kenntnissen lachen müssen, und von jeher gelacht haben, nicht mit so ernsthafter Miene, als große wichtige Raritäten öffentlich anpreisen.

Leben Sie wohl. Auf Ihre Meynung von dem neuesten Kirnbergerschen Werke bin ich sehr begierig; lassen Sie mich also nicht lange darauf warten.

S — r.

Anmerkung des Herausgebers. Obige Schilderung, welche der Freund meines Freundes vom Herrn *** macht, scheint mir doch übertrieben zu seyn. Zwar will ich dadurch gar nicht sagen, als ob Herr *** nie Gelegenheit gegeben hätte, ähnliche Vorwürfe mit ziemlichen Anschein des Rechts gegen sich zu erregen, sondern nur so viel, daß bey einem feurigen, lebhaften und thätigen Manne, der sich gerne über seine Zeitgenossen hinaus schwingen, und Ruhm und Ehre erringen möchte, die Bewegungsgründe mancher Handlung sehr leicht verkannt werden können. Ich würde daher die im Briefe meines Freundes enthaltenen wirklich harten Beschuldigungen auf keine Weise hier eingerückt haben, wenn ich nicht geglaubt hätte, dem Herrn Kapellmeister dadurch gewissermassen selbst einen Dienst zu erweisen. Er

sieht nemlich daraus, wie er unter der Aussenseite, welche er bisher seinen Handlungen gegeben hat, beurtheilt wird, und vermeidet vielleicht in Zukunft gerne ähnliche Anstößigkeiten, um sich sodann mit einer bescheidenern Miene desto allgemeinern Beyfall zu erwerben.

St. — 1782.

— — Endlich habe ich auch die berühmte Oper von * — erhalten. Ich muß gestehen, daß ich mir aus der Partitur keine Vorstellung zu machen weiß, auf welche Art die gewaltigen Theatereffekte sollten erregt worden seyn, die man so häufig und weitläuftig gepriesen hat. Sie wissen, daß meine Fürstin eine wahre Kennerin von Musik ist, — daß sie die meisten musikalischen Werke von Händel, Graun, Hasse, und sogar die von alten Joh. Seb. Bach nicht nur kennt, sondern mit einer großen Begierde studirt hat, — wozu noch kommt, daß sie in ihren Urtheilen sehr unpartheyisch und unbefangen ist; ich war also begierig zu erfahren, ob das Urtheil einer so großen Fürstin über die erwähnte Oper mit dem meinigen übereinstimmte, oder nicht, und überbrachte ihr dieselbe. Nach ungefehr acht Tagen erhielt ich die Partitur wieder zurück, nebst einem kleinen Zettelchen, folgenden Inhalts: »Der Herr * — nach meinem Sinn, wird nimmermehr für einen habilen Mann in der Composition paßiren können. 1) Gar keine Invention 2) eine schlechte elende Melodie, und 3) kein Accent, keine Expreßion, es gleicht sich alles. Weit

weit entfernt von Graun und Hasse, hingegen *** sehr ähnlich. Die Intrade sollte eine Art von Ouverture seyn, aber der gute Mann liebt die Imitationes nicht: er hat Recht, sie sind mühsam. Hingegen findet er mehr Vergnügen in der Transposition. Sie ist nicht ganz zu verwerfen: Denn wenn ein Takt oft wiederholt wird, behält ihn der Zuhörer desto leichter, es scheint aber auch, als wenn es Mangel der Gedanken wäre. Endlich und überhaupt ist die ganze Opera sehr miserable; aber es ist der neue Gusto, welcher sehr viele Anhänger hat. Indessen danke ich, daß sie mir communicirt worden. Durch anderer Fehler lernt man die seinigen kennen. Die Worte von der ganzen Opera möchte ich gerne haben. Aber was die Noten anbetrift, bin ich noch nicht weise genug, sie schön zu finden.«

****.

Wie gefällt Ihnen eine solche Recension? Kürzer, richtiger und kräftiger kann, deucht mich, die Oper nicht beurtheilt werden. Die Hauptfehler sind ohne Weitläuftigkeit gehörig angezeigt, und jedes Ding bey seinem rechten Namen genannt. Wenn doch unsere jetzige musikalische Recensenten nur halb so viel Musik verstünden, als diese erhabene Fürstin, so würden wir nicht so viele elende Lobpreißungen von noch elendern Stümperwerken in unsern Zeitungen, Journalen und Bibliotheken lesen müssen. — — — Der dritte Theil der Bachischen Sonaten für Kenner und Liebhaber gefällt mir im

Ganzen genommen, weit weniger, als die beyden ersten Theile. Besonders wollen mir die Rondos, gegen die im zweyten Theile verglichen, gar nicht recht behagen. Jene sind so edel, natürlich und doch reich und mannichfaltig; diese hingegen (halten Sie mein Urtheil nicht für zu verwegen) finde ich, das erste aus E dur ausgenommen, in vielem Betracht gemein und bizaar. Daß doch ein solcher Mann auch glaubt, sich nach der Mode, nach dem verdorbenen Geschmack der Liebhaber richten zu müssen — ein Mann, den keine besondere Lage dazu zwingt, — dem es vielmehr das Schicksal so gut hat werden lassen, daß er ohne alle Hinderung, ohne allen Nachtheil für seine Zärtlichkeit, ruhig auf seiner einmal erwählten Straße durchs Leben wandeln könnte. — — Haben Sie die Briefe über Musikwesen, besonders Cora in Halle schon gesehen? Der Verfasser derselben soll ein junger Mensch seyn, der Brumbey heißt. Nach meiner Meinung ist er ein junger Schwärmer, bey dem sichs noch erst setzen muß, und die beyden braven Leute, Naumann und Türk, hätten sicher keinem schlimmern Lobredner in die Hände gerathen können, als eben ihm. Wie ich aus dem Belletristen-Almanach sehe, sind die schönen Wissenschaften sein Fach; da er nun auch über Musik und Musikwesen schreiben will, so wird er sich wohl unter die neuern Universalgeister rechnen, die alles auf einmal umfassen wollen. Seine Briefe beweisen es, daß er mit allen unsern jetzigen Universalköpfen wenigstens die Specialschwäche und

alle nur mögliche Seichtigkeit gemein hat. Mir ist es entsetzlich sauer geworden, seine Briefe zu Ende zu bringen. Sie verursachen gewaltige Langeweile. — —

Naumann hat, wie ich höre, wieder eine neue Oper angekündigt, Namens Amphion, die so wie seine Cora auf schwedischen Boden gewachsen ist. Ich freue mich immer, wenn ich höre, daß solche Männer recht fleißig im musikalischen Weinberge arbeiten; das giebt doch noch genießbare Früchte. Nur wollte ich, daß sein Herold uns diesen Amphion nicht wieder mit einem so zuversichtlichen, fast möchte ich sagen, pochenden und kecken Ton anpreisen und in die Hände liefern möchte, wie er bey der Cora gethan hat. So oft ich die Cora aufschlage, fällt mir vorzüglich eine Stelle aus der ersten Seite der Vorrede auf: »Man über»läßt es der Gerechtigkeit des Publikums, »ihm (Herrn Naumann) Gerechtigkeit wieder»fahren zu lassen, und erwartet von dem Eifer »der Deutschen, daß sie in dem edlen Wett»streite mit den Schweden, über die thätige »Verehrung seiner Verdienste, den Platz be»haupten werden.« Meynen Sie nicht auch, daß das nicht der wahre Ton sey, in welchem man zum Publikum reden müsse? — Klimpern gehört zwar zum Handwerk; wenn aber einmal die Kunden zusammen geklimpert sind, wenn das Publikum weiß, daß in einer gewissen Werkstatt gute Arbeit verfertigt wird, so muß auch das Klimpern ein Ende haben. — Leben Sie wohl; mein Brief ist so lang gerathen,

daß Sie alle mögliche Gedult vonnöthen haben werden, ihn durchzulesen. Schreiben Sie mir bald, wie weit Sie mit Ihrer Arbeit avanciret sind, von der Sie mir in Ihrem letzten Briefe geschrieben haben. Das verlangte Buch habe ich noch nicht auftreiben können; ich habe aber jetzt eine Quelle entdeckt, wo vielleicht nicht nur dieses, sondern noch mehrere zu bekommen sind. Sobald ich etwas gewisses weiß, gebe ich Ihnen unverzüglich Nachricht davon. —

**

N. S. Sie haben Recht, daß die Fuge in Bachs Heilig: Alle Lande sind seiner Ehren voll rc die beste Wirkung thut, wenn sie in einem lebhaften Tempo gemacht wird. Aber nur 3 Minuten auf die ganze Fuge zu rechnen, wie Bachs Meinung seyn soll, ist nach meiner Meinung doch auch etwas allzu geschwind; besonders wenn man bedenkt, daß es eine Kirchenmusik seyn soll. Ich finde, daß 5 Minuten der Sache nicht zu viel und nicht zu wenig thun; 11 Minuten aber dazu zu brauchen, wie in einer großen und sonst ausserordentlich musikalischen Stadt geschehen seyn soll, ist abscheulich, und ein sicherer Beweiß, daß der Direktor, der das Stück aufgeführt hat, wenig Kenntnisse, und noch weniger musikalisches Gefühl haben müsse. —

IX.

Todesfälle.

I.

Im Anfange des 1780sten Jahr starb in Altenburg der würdige Schüler Joh. Seb. Bachs und große Organist, Johann Ludewig Krebs, in einem ziemlich hohen Alter. Er war erstlich einige Zeit Schloßorganist in Zeitz und Zwickau, kam aber bald als herzogl. Gothaischer Hoforganist nach Altenburg, wo er bis an sein Ende blieb.

Seiner Arbeiten im musikalischen Fache sind ziemlich viele; die vorzüglichsten derselben aber sind die, welche er für die Orgel geschrieben hat. Vielleicht ist es den Musikliebhabern nicht unangenehm, ein Verzeichniß derselben, um so mehr, da sie jetzt durch die Menge neuerer Arbeiten fast gänzlich verdrängt sind, hier zu finden. Sie gehören unter die gründlichsten und besten seiner Zeit, deren Andenken daher gewiß verdient aufbehalten zu werden.

Erste Lieferung, der Clavierübung, bestehend in verschiedenen Vorspielen und Veränderungen einiger Kirchengesänge, welche sowohl auf der Orgel als auch auf dem Clavier können traktiret werden. Nürnberg. Folio. Kupferst.

Ebendesselben, zweyte Lieferung der Choralfugen. Nürnberg, Fol Kupferst.

— Clavierübung, bestehend in einer nach heu-

tigen Gout wohleingerichteten Suite. Zweyter Theil. Nürnberg, Foltrav. Kupferst.
— Clavierübung, bestehend in 6 Sonatinen. Dritter Theil. Nürnb. Foltr. Kupferst.
— *Exercice sur le Clavessin*, consistant en VI Suites. Oeuvre IV. Nürnb. Foltrav. Kupferst.
— musikalischer und angenehmer Zeitvertreib, bestehend in 2 Sonaten für das obligate Clavessin, nebst der Traversiere, oder Violine. Nürnb. Fol. Kupferst.
— Sonata I. da Camera per il Cembalo obligato, con Flauto travers. o Violino. Lipsia, 1760. Fol.
— Sonata II. Lipsia, 1760. Fol.
— VI Trio à Flauto traverso I. Flauto trav. II. ò Violino e Cembalo. Nürnberg, Fol. Kupferst.
— Erste Piece, bestehend in sechs leichten, und nach dem heutigen Gusto eingerichteten Praeambulis, den Liebhabern der edler Musik, besonders des Claviers, zur Gemüthsergötzung und angenehmen Zeitvertreibe. Foltr. 1740.
— Andere Piece, bestehend in einer Suite. 1741.
— Dritte Piece, bestehend in einer Ouverture. 1741.
— Vierte Piece, bestehend in einem Concerte. 1743.
— VI Sonate da Camera per il Cembalo obligato con Flauto traverso, overo Violino. Lips. 1762.

2.

Am 8ten Oktober 1781. starb zu Preßburg

der berühmte Kapellmeister des Fürsten Bathiany, auch Organist an der Domkirche daselbst, Anton Zimmermann, im 40sten Jahre seines Alters. Er hat sich der musikalischen Welt durch die Herausgabe folgender Werke bekannt gemacht:

— Tre Sonate per il Cembalo, con Violino, Op. I. Wien, Fol.
— Sei Sonate per il Cembalo e Violino, Op. II. Lyon. Foltr.
— Sei Duetti per due Violini. Op. I. Lyon Foltrav.
— Sei Quartetti per due Violini, Viola e Basso. Lyon. Fol.
— Andromeda und Perseus, ein Melodrama fürs Clavier. Wien, bey Artaria, 1781.

In Manuscript sind noch verschiedene Sinfonien, Sonaten ꝛc. von ihm bekannt geworden.

Die in Preßburg befindlichen Virtuosen leisteten ihm bey dem gehaltenen Requiem in dasiger Domkirche, mit gedämpften Instrumenten die letzte Pflicht.

3.

In Danzig starb zu Anfang des 1782sten Jahres, der durch theoretisch- und praktisch-musikalische Arbeiten bekannte Georg Simon Löhlein, Kapellmeister daselbst. Er hatte in seinem 16ten Jahre die Absicht nach Koppenhagen zu gehen, wurde aber in Potsdam seiner ansehnlichen Größe wegen mit Gewalt zum Soldaten weggenommen. Er machte verschie-

dene Feldzüge mit, und wurde endlich in der Schlacht bey Collin unter den Todten gelassen. Die Kaiserlichen, die noch einiges Leben bey ihm merkten, brachten ihn in ein Hospital, und er kam endlich, noch nicht ganz von seinen Wunden geheilt, in sein Vaterland zurück, gerade zu einer Zeit, da ihn die Seinigen noch als einen Todten betrauerten. Er gieng darauf nach Jena, studirte, und übte immer mehr die Musik. Von da gieng er nach Leipzig, wo er als Privat-Tonkünstler bis 1779 gelebt hat. Endlich kam er als Kapellmeister nach Danzig. Das dasige von dem Leipziger sehr unterschiedene Clima, wollte ihm in seinem schon ziemlichen Alter nicht recht bekommen, und hatte auf seine Gesundheit die nachtheiligsten Folgen. Er ist zu Neustadt an der Heide einer kleinen Stadt im Coburgischen, im Jahr 1727 gebohren; also ungefehr 55 Jahre alt geworden.

Seine Thätigkeit im musikalischen Fache ist bekannt. Er hat nicht nur verschiedene theoretisch- und praktisch-musikalische Werke herausgegeben, sondern auch die meisten praktischen selbst recht artig radirt. Seine theoretischen Werke sind:

— Clavierschule, oder kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie, durchgehends mit praktischen Beyspielen erkläret. Leipzig und Züllichau, 1765. 4. Dieses Werk ist 1779 zum drittenmahl aufgelegt worden.

— Clavierschule, zweyter Band. Worinnen eine vollständige Anweisung zur Begleitung

der unbezifferten Bässe, und andern im ersten Bande fehlenden Harmonien gegeben wird: durch 6 Sonaten, mit Begleitung einer Violine, erklärt. Nebst einem Zusatze vom Recitativ. Leipzig und Züllichau, 1781.

— Anweisung zum Violinspielen, mit praktischen Beyspielen und zur Uebung mit 24 kleinen Duetten erläutert. Leipzig und Züllichau, 1774.

Praktische:

— Sei Partite per il Clavicembalo. Op. I. Lipſ. 1766. Foltrav.

— Sei Sonate con variate repetizioni per il Clavicembalo. Op. II. Lipſ. 1768. Foltr.

— Sei Partite per il Clavicembalo. Op. III. Lipſ. 1770.

— 3 Trio pour le Clavecin avec l'accompagnement de Violon ou Flute et Baſſe ad lib. Oeuvr. IV. Collect. I. Leipſ. 1769. Fol.

— 3 Trio — — Oeuvr. IV. Collect. II. Leipſ. 1773. Fol.

— Trois Concerts pour le Clavecin, accomp. de 2 Cors de chaſſe; 2 Obois, ou Flutes, 2 Violon, Taille et Baſſe. Oeuvr. V. Leipſ. 1775. Fol.

— Quatro per il Cembalo, Violino, Viola e Violoncello. Op. VI. Lyon. Fol.

— Six Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte, 3 avec accomp. d'un Violon et Violoncelle. Oeuvr. VI. Leipſ. Foltrav.

4.

Im Anfang des Januars 1782 ist in London der Musikmeister der Königin, Johann

Christian Bach im 47 Jahre seines Alters mit Tode abgegangen. Unter den noch lebenden Söhnen des großen Joh. Sebastian Bach, war er der jüngste, und 1735 zu Leipzig geboren. In seinen jüngern Jahren kam er zu seinem Herrn Bruder, Carl Phil. Em. Bach, der damals in königl. preußischen Diensten war, nach Berlin, wo er mit vielen italienischen Sängerinnen bekannt wurde, deren eine ihn beredete, mit ihr nach Italien zu gehen. Dieses geschah, nachdem er sich nur wenige Jahre in Berlin aufgehalten hatte. Er gieng also nach Mayland, wo er nach einem kurzen Aufenthalte an einer dasigen Kirche Kapellmeister wurde. Im Jahr 1759, also schon ungefehr in seinem 24sten Jahre, als Händel in England starb, gieng er nach London, wo er sich bis an sein Ende ununterbrochen aufgehalten hat, und sich ansehnliche Reichthümer erworben haben soll. Als ein Mann von Weltkenntniß hat er geglaubt, in seinen musikalischen Arbeiten von der seiner Familie eigenen musikalischen Bahn abgehen zu müssen. Er hat also eine ziemlich allgemein betretene Straße erwählt, und dadurch sich zwar des ächten großen Bachischen Geistes verlustig, auf einer andern Seite aber, anderer Vortheile theilhaftig gemacht. Des großen Unterschiedes unter seiner Musik und der Händelschen ungeachtet, ist er doch eben sowohl als dieser der Liebling der Engländer geworden.

Seine öffentlich bekannt gewordenen musikalischen Werke sind folgende:

— Six Concerts pour le Clavecin, 2 Violons et Violoncelle. Oeuvr. I. Amſterdam, 1765. Fol.
— Six Trios pour le Clavecin, avec un Violon. Op. II.
— Six Sinfonies à 2 Violons, Alto, Viola et Baſſe, 2 Hautbois et 2 Cors de Chaſſe. Op. III. Amſterdam 1765.
— 6 Trios aiſés à 2 Violons et Baſſe, Op. IV.
— 6 Sonates pour le Clavecin. Op. V. Amſterd.
— 6 Sinfonies à 8 parties. Op. VI. Paris. 1770.
— 6 Concerts pour le Clavecin. Op. VII. Amſterdam.
— 6 Quartetten, für Violine, Flöte, Bratſche und Baß. Op. VIII.
— 3 Sinfonies à 8 Parties. Op. IX. Amſterd.
— 6 Sonates pour le Clavecin, avec le Violon. Op. X. Ebend.
— 6 Quintetten für Flöte und Violine. Op. XI. Amſterdam.
— 3 grands Concerts pour le Clavecin. Op. XIII.
— 3 grands Concerts etc. Op. XIV.
— 6 Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte, quatre avec Accompagnement d'un Violon et d'un Violoncelle, la cinquième eſt à quatre mains et peut être jouée par 2 Perſonnes ſur le même Clavecin, la Sixieme eſt une Sonate concertante à 2 Clavecins. Op. XV. Berlin, 1779.
— 6 Sonates pour le Clavecin, avec l'accomp. d'une Flute ou Violon. Op. XVI. Berlin.

— 6 Sonates pour le Clavecin. Op. XVII. Berlin, 1779.

— Concert, ou Sinfonie concertante à plusieurs instrumens. Berlin, 1779.

— 6 Sonates pour le Clavecin, accomp. d'un Violon ou Flute et Basse. Amsterd. 1766.

— 6 Quartetten für Flöte, Violine, Viola und Baß. Hamburg, 1769.

Verschiedene Opern und einzelne Singsachen sind noch von ihm bekannt, ob aber gestochen oder bloß in Abschrift, ist unbewußt.

X.

Neuigkeiten.

Leipzig. Von jeher hat sich diese berühmte Stadt um die Aufnahme der Wissenschaften und Künste sehr verdient gemacht, und fährt noch immer fort, alles mögliche zu thun, was zu noch fernerer Erhaltung dieses Vorzugs und Ruhms etwas beytragen kann. Unter den neuern zu diesem Behuf gemachten Einrichtungen, zeichnet sich die Errichtung eines prächtigen neuen Concertsaals vorzüglich aus, dessen guter Geschmack, der sowohl in der Anlage, als in den übrigen Einrichtungen herrscht, jedem der ihn sieht, das Bekenntniß abzwingt, weit und breit nicht seines Gleichen zu haben Ein herrliches Deckengemälde giebt dem Saale eine ausserordentliche Pracht. Es ist von dem berühmten Oeser, und enthält nach den Grund-

sätzen der heidnischen Götterlehre zuerst die alte, und sodann die neue Musik. Die alte wird verjagt, und dagegen die neue eingeführt. Unter der letzten Darstellung hält ein Genius ein fliegend Blatt, mit der Inschrift: Bach. Dieses vortrefliche Denkmal ist für Bach eine der größten Lobreden.

Paris. Die neue Oper des Ritters von Gluck, Narciß und Echo, hat hier keinen Beyfall erhalten. Sie wurde daher nur wenigemale aufgeführt. Demohngeachtet soll sie ihm, nebst der Iphigenie in Tauris, 44,000 Livres eingebracht haben, und das Pariser Theater soll ihm überhaupt im Ganzen 150,000 Livres werth gewesen seyn. Ein Preiß, der die Unannehmlichkeit, welche ihm verschiedene französische Schriftsteller durch ihre ungünstigen Beurtheilungen seiner Werke verursacht haben mögen, leicht vergüten kann. Er war daher auch Willens, eine neue Oper, Semiramis, auf die Pariser Bühne zu bringen; ob es aber wirklich geschehen sey, ist unbekannt.

Stockholm. Auch hier ist die Alceste vom Ritter Gluck mit einem untergelegten schwedischen Text aufgeführt worden. Von der Art der Aufnahme derselben wird aber nichts gemeldet, sondern nur bloß soviel, daß eine gewisse Madam Müller als Alceste, und Herr Sekretair Carl Stenborg als Admet mit vielem Beyfall auf der Bühne erschienen sey.

Wien. Glucks Iphigenia in Tauris ist nun auch mit einem deutschen Text hier aufgeführt worden. Der Zulauf soll unbeschreiblich

gewesen seyn. Gluck war krank; er ließ sich aber doch hinein tragen. Salieri und Kreibich führten die Musik an. Bernasconi war Iphigenia, Adamsberger Orest, und Fischer Thoas. Die deutsche Uebersetzung ist von dem Dichter Alringer.

Ebendaher. Der Fürst Esterhazy, dessen vorzügliche Kapelle bekannt ist, hat vor einiger Zeit verschiedene seiner Virtuosen ihrer Dienste entlassen, weil er nach Paris gieng, und sich dort einige Zeit aufzuhalten gedachte.

London, 1782. Für die diesjährige Oper war der berühmte Ansani engagirt, und ausserdem noch 4 neue Sänger, deren Geschicklichkeit sehr gerühmt wurde. Den stärksten Reiz der Neuheit erhielt sie aber dadurch, daß Noverre dabey engagirt war, so daß die Liebhaber des Tanzes den Verlust der beyden Vestris leicht verschmerzen konnten.

Berlin, 1782. Hier sind in den disjährigen Winterlustbarkeiten die beyden Opern: *Coriolano*, und *i Fratelli nemici* gespielt worden. Madam Sirmen soll als erste Sängerin mit einem Gehalt von 1000 Rthlr. dabey engagirt gewesen seyn.

Rom, 1782. Die beyden hiesigen Kapellmeister, Buroni und Cimarosa haben auf die Geburt des Dauphins, welche der Kardinal Bernis feyerte, zwo Cantaten mit mehr als 100 der besten Tonkünstler in Rom aufgeführt, die sehr gelobt werden.

Koppenhagen, 1782. Hier ist in diesem Winter ein sogenanntes *Concert noble* gehalten

worden. Es stand unter der Oberaufsicht des Conferenzraths, Fabricius von Tengnagel, und die Entree kostete 10 Dukaten. Vocalisten waren Madam Nicolosi, Madam d'Orcetti, und die Hofsänger und Sängerinnen. Es wurde in dem königlichen Gießhause gehalten. Dem Vernehmen nach soll es fortdauern.

Maynz, 1782. Der hiesige bayerische Hofmechanicus Milchmeyer hat einen neuen mechanischen Flügel erfunden, der nicht viel größer als ein gewöhnlicher Flügel ist, und doch 250 Veränderungen enthält. Er hat 3 Claviere. Das untere läßt sich herausschrauben, wo alsdenn 2 Personen spielen können. Das Steigen und Fallen der Stärke der Töne kann auf diesem Instrumente sehr gut hervorgebracht werden.

Inspruck, 1782. Hier wurde von einigen adelichen Dilettanten auf dem Hoftheater die Oper: *il Cavaliere ridiculo*, aufgeführt. Die 3 adelichen Sänger wurden von der Erzherzogin Elisabeth, jeder mit einer prächtigen goldenen Uhr und der dazu gehörigen goldenen Kette beschenkt. Der Concertmeister Heindl dirigirte die Musik.

London, 1782. Der beliebte Clavierspieler und Componist, Joh. Samuel Schröter, ist hier unter den Tonkünstlern der Königin, an des im Anfange dieses Jahres mit Tode abgegangenen Joh. Christian Bachs Stelle gekommen.

XI.

Anekdoten.

1.

Der ehemalige Graf Ernst zu Schaumburg und Holstein hatte eine Kapelle und zween Kapellmeister. Jedem der letztern gab er jährlich 1200 Rthlr. und zween Kapellisten eben so viel; den übrigen allen aber 1000 Rthlr. Diese Besoldung wurde ihnen an einem bestimmten Tag in seidenen Beuteln, in das Haus geschickt, und sie noch ausserdem gekleidet. An den Sonn- und Festtagen giengen sie in schwarzen sammetnen, mit goldnen Galonen besetzten Kleidern; sonst aber in schönen tuchenen, mit silbernen Schnüren gezierten Kleidern. Auf ihren Hüten hatten sie weise Federn, und die Kapellmeister trugen auch goldene Ketten. **Meusels** Misc. art. Inh. Heft 2. S. 41.

2.

In der Chronik der schwäbischen Reichsstadt **Memmingen** wird eines Collegii musici Erwähnung gethan, dessen Beschreibung bemerkt zu werden verdient. Sie lautet so: „Ich muß „aber noch einer lieben Gesellschaft, nemblich „deß Collegii Musici gedenken. Im Jahr „Christi 1655 haben etliche Liebhaber der Music „eine Zusammenkunft angestellet, sich in der „Vocal- und Instrumental-Music zu üben. „Es waren erstlich ihrer wenig, sie nahmen

»aber alsbald also zu, daß man vor gut an»gesehen, eine gewisse Ordnung und Gesetz zu »machen, welches auch geschahe, und seyn sel»bige von einem löblichen Magistrat gut ge»heissen und confirmiret, auch ein bequem Ort »zu der Zusammenkunft zugerichtet worden. »Jährlich nun wird ein neuer Praeses, neben »vier Adjuncten und einem Schreiber, qua»temberlich aber ein Oeconomus erwehlet. Alle »vierzehn Tage an dem Donnerstag (es falle »denn ein Feyrtag oder vornehme Leich ein,) »kommet man umb 1 Uhr zusammen, und mu»sicirt bis umb 3 Uhr, alsdenn wird jedem »Anwesenden (welcher sein eigen Stuhl, Glaß »und Teller haben muß) ein halb Maß Wein »aus deß Collegii Cassa (darein jeder Collegiat »jährlich einen Reichsthaler leget, neben Brot »und Käß gegeben, wobey mancher guter Dis»curs, und benebens auch fernere gute Music »biß umb sechs Uhr gehöret wird. Hat einer »über besagte halbe Maß noch weiter Lust zu »trinken, so wird ihme, umb sein Gelt noch »ein halbe Maß, und weiter nichts, er sey wer »er wolle, zugelassen. Durch Mittel nun die»ses Collegii (welches Gott zu Ehren vordrist »angesehen,) hat die Vocal- und Instrumen»tal-Music allhier in kurzer Zeit also zugenom»men, daß man ein vier- fünf- und sechs»chörige Music anstellen kann. Die Direction »der Kirchen-Music ist von einem löblichen »Magistrat, neben Herrn Hans Jacob Koch, »deß Raths, als einem besondern Liebhabern »der Music, dem Praesidi deß Collegii anbe-

»fohlen, und bestehet dieser Zeit (1660) das
»Collegum musicum, von Musicis und Lieb-
»habern der Music, in etlich und fünfzig Per-
»sonen. Gott erhalte diese edle Gesellschaft
»noch länger, und vermehre sie zu Ausbreitung
» eines Lobes.«

3.

Man gab einst zu London die Opera Ezio vom berühmten Metastasio. Ein Reisender kam gerade hinter zwo junge englische Frauenzimmer im Parterre zu sitzen. Die Miß begleiteten die Sinfonie, die Arien und alle Recitative im Stück mit ihrer Stimme. Man sah, daß sie Musik gelernt hatten, und daß sie Liebhaberinnen davon waren Sie folgten der Opera genau nach dem Büchelgen, welches sie in der Hand hielten. Ihre Aufmerksamkeit war die begierigste.

In der ersten Scene erscheint Kaiser Valentinian. Er wurde von einem natürlichen Discant vorgestellt. Hierüber befremdeten sich die Miß nicht.

Als aber in der zwoten Scene Aetius auftrat, mit Siegeszeichen und überwundenen Nationen umringt, welcher im feinsten Sopran eine Beschreibung von der Schlacht und dem Sturm machte, so brachen die jungen Mädchens ins helleste Gelächter aus.

Vergebens kehrte der ganze Opernsaal seine Augen auf sie: vergebens bemühete sich ein anwesender Oheim oder Bruder, der ihnen Gesellschaft leistete, sie zu stillen. So oft Aetius

wieder erschien, so kreischten die Miß aufs neue.

Beym Ausgehen vom Opernhauß nahm sich der Reisende die Freyheit, die Frauenzimmer um die Ursache ihres Gelächters zu fragen. Sie gestanden, daß es das erstemal wäre, daß sie eine Opera sähen, und daß sie der Contrast in der Rolle des Aetius mit seiner Stimme belustigt hätte. Von nun an, sprach Miß Betty, soll die Opera den Vorzug haben, so oft ich was zum Lachen suche. (Aus Wekhrlins Chronologen, 2 B. S. 177.)

4.

In Italien war eine Zeit hindurch das Castriren so eingerissen, daß sogar öffentliche Boutiquen errichtet wurden, wo man sich kastriren lassen konnte. Unter andern wurde auch in Ravenna eine solche Boutique errichtet, und ein Schild mit folgender Ueberschrift öffentlich ausgehängt: Qui si castra ad un prezzo ragionevole. Ein Franzos, der nur wenig italienisch verstand, hielt diese Boutique für eine Barbierstube, und da er ungefehr wußte, was prezzo ragionevole bedeutete, so wollte er sich der Gelegenheit bedienen, und sich für eine Kleinigkeit rasiren lassen. Si castra, schien ihm barbiren zu bedeuten. Er gieng also ins Hauß, und da er mitten in der Bude einen Armstuhl fand, setzte er sich sogleich hinein, und sagte darauf zum Herrn der Bude: Signore, castratemi. Der Italiäner sah ihn einige Zeit an, und antwortete darauf: Signor pellegrino, lo

servo subito. Er gieng hierauf in ein Nebenzimmer, und kam einige Augenblicke hernach wieder mit einem Instrument zurück, welches auf keine Weise zum rasiren gemacht war, und sagte zum Franzosen: Si volti se vuole ch'io gli faccia l'operazione. Come! si volti, antwortete der erstaunte Franzos, der Herr wird doch wohl meinen Hintern nicht für mein Gesicht halten? Mà, Signore, se lei vuole ch'io gli cava i testicoli, bisogna che si metta in quella posizione. Bey den Worten testicoli und Posizione war der Franzos mit einem Sprung an der Thür, und als er schon auf der Strasse war, schrie er: come, birbante, tu vuoi cavarmi i testicoli, non tengo altri che questi due, e tu portarmeli via?

5.

Unter die Merkwürdigkeiten von den berühmten Sänger Guadagni gehört auch diese, daß er einmal einen König im Vorzimmer auf sich warten ließ. Er war nemlich mit seiner Maitresse allein, als man ihm sagte, Ihro Majestät sey im Vorzimmer, worauf er kaltblütig antwortete: che aspetti, quando avro finito, entrera.

6.

Von eben diesem Guadagni erzehlt man, daß er einst an einen deutschen Prinzen, welcher falsch spielte, eine ansehnliche Summe Geld verloren habe. Man sagte ihm, daß er betrogen worden sey, und rieth ihm, den Prin-

zen nicht zu bezahlen. Er antwortete aber: er hat an mir als Schurke gehandelt, ich will an ihm als Prinz handeln. Und er bezahlte die ganze Summe.

XII.

Berichtigung einiger im vorjährigen Almanach enthaltenen Nachrichten.

S. 28 - 29 - 30.

Die hier erzählte Nachricht von Pantaleon Hebenstreit ist aus Jacob von Stählins Beylagen zum neuveränderten Rußland genommen. Es findet sich aber in der Vorrede zum Traktat: über die musikalische Composition, vom sel. Kapellmeister Scheibe, p. LVI. daß sie größtentheils unrichtig ist.

Hebenstreit ist schon vor dem Jahre 1697 und vermuthlich lange vorher, mit seinem seltenen Instrumente fertig gewesen; denn er spielte schon 1697 so vortreflich darauf, daß er alle seine Zuhörer in Erstaunen setzte. In dieser Zeit und noch vorher stellte er zwar in Leipzig einen Tanzmeister vor, er war aber ausser der Fertigkeit auf seinem neuerfundenen Instrumente zugleich ein starker Geiger und guter Clavierist. Die zuverläßigste Nachricht hierüber giebt der ehemalige Cantor und Musikdirekter Johann Kuhnau in Leipzig, dem sel. Matthefon in einem Briefe, der in Matthesons Critica musi-

ca, p. 236. 237. steht. Nachdem Kuhnau das Instrument, das den Namen Pantalon führt, beschrieben hat, so fährt er fort: „Der vor„nehme und excellente Lautenist, Graf Logi, „stellte vor zwanzig Jahren ungefehr“ (der Brief ist 1717 geschrieben, das, was hier erzählt wird, war also 1697 vorgefallen) „und „zu der Zeit, als Monsr. Pantalon noch bey uns, (nemlich in Leipzig) einen Maitre de Danse „agirte, ein Concertgen zwischen ihm, diesem „und mir, an. Der Graf ließ sich auf seinem „Instrumente, wie es ihr Orchester von einem, „der den Namen eines Virtuosen und Meisters „behaupten will, erfordert, in sehr gelehrten „präludiren, und mit einer schönen und galan„ten Parthie, mit aller ersinnlichen Delicatesse „hören. Ich that auch, was ich auf meinem „Clavichord vermochte, und war schon damals „mit dem Orchester in diesem Stücke einerley „Meynung, daß ein solches, obgleich stilles, „Instrument zur Probe und guten Expression „der Harmonie auf dem Claviere am besten diene. „Endlich that Monsr. Pantalon seine Sprün„ge, und nachdem er uns seinen Schatz von „Musik durch präludiren, fantasiren, fugiren „und allerhand Caprices mit den bloßen Schlä„geln gewiesen hatte, verband er endlich die „Tangenten mit Baumwolle, und spielte eine „Parthie. Da wurde der Graf ganz ausser sich „gesetzt, er führte mich aus seinem Zimmer über „den Saal, hörte von weitem zu, und sagte: „Ey was ist das? Ich bin in Italia gewe„sen, habe alles, was die Musica schönes

»hat, gehöret, aber dergleichen ist mir noch »nicht zu Ohren kommen. — «

Aus einer andern Stelle dieses Briefs sieht man auch, daß Pantaleon Hebenstreit schon vor dem Jahre 1717 am Dresdener Hofe wirklich in Diensten gestanden. Im Jahr 1717 ließ er sich auch in Wien vor dem römischen Kaiser hören. Noch ausserdem sieht man auch aus dem Leben Telemanns, welches sich in Matthesons mus. Ehrenpforte p. 354. befindet, daß Hebenstreit schon im Jahre 1708. in Eisenach als Kapelldirektor in Diensten stand. Wem ist auch noch ferner nicht bekannt, daß schon im Anfange dieses Jahrhunderts, dieser Hebenstreit sich auf seinem Instrumente in Paris vor dem König Ludewig XIV. hat hören lassen, und was für besondere Gnade dieser Monarch ihm erzeigt, und daß er sogar dem Instrumente den Namen Pantalon, nach dem Namen seines Erfinders, ertheilt hat?

Aus diesen Umständen und der nähern Erwägung der angezeigten Stellen, wird sich Hebenstreits Erfindung und Geschichte derselben leicht berichtigen lassen.

S. 35-36.

Die Erfindung der Aeolsharfe ist so wenig neu, daß man nicht blos in Thomsons Castle of Indolence, sondern auch in Kirchers Phonurgie eine Beschreibung davon findet. Man sehe in der deutschen Uebersetzung der Phonurgie. S. 106-107-108.

S 183-184.

Die aus Dr. Oelrichs historischer Nachricht von den akademischen Würden in der Musik genommene Nachricht von einer hamburgischen musikalisch-patriotischen Gesellschaft, in welcher Herr Prof. Richey Sekretair gewesen seyn sollte, widerlegt Herr Richey selbst in den hamburgischen gelehrten Berichten 1753. Nr. IX. durch folgenden Brief: »Ich bekenne aufrichtig, daß wenn sich alles so verhalten hätte, »wie es der Herr Dr. Oelrichs geglaubt, ich »mich dessen im geringsten nicht schämen, son»dern es mir für eine wahre Ehre achten würde, »wenn ich die Beyträge rechtschaffener Männer, »zur Aufnahme eines so edlen Studii, als ein »nützliches Mitglied, hätte sammeln und ein»kleiden helfen. Gott hat mir die Gnad erwie»sen, wofür ich ihm danke, daß ich von erster »Jugend an, die Musik auf eine vernünftige »Weise geliebt und geübt habe, so daß ich nicht »allein kein Feind derselben bin (wobey es man»cher gut seyn läßt) sondern, daß ich mich zur »Noth unter die mäßigen Kenner wohl habe »zählen dürfen. Welches mir denn unter an»dern auch dazu genutzet hat, daß ich von Opern »und Kirchenmusiken nicht leicht, wie der Bauer »von der Staatskunst, geurtheilt, auch in der »Poesie das Cantabile zu unterscheiden gelernt, »so daß ich bey Vorfällen, einen rechtschaffe»nen Tonkünstler nicht gerne mit unsingbaren »und ungemessenen Worten gequält, sondern »ihm vielmehr zur Auslassung seiner Stärke in »der musikalischen Malerey, die man mit Ohren

»siehet, so viel möglich, Gelegenheit gegeben »habe. Mir ist dabey die armselige Zufrieden»heit gewisser stolzer Pedanten nothwendig »mitleidenswürdig vorgekommen, denen Sin»gen und Heulen einerley ist, weil sie entweder »von Natur Ton- und Gehörlose Menschen sind, »die weder von Harmonie noch Melodie den ge»ringsten Geschmack haben; oder weil Niedrig»keit und Mangel bey der Erziehung ihnen weder »Muth noch Anleitung gegeben hat; oder end»lich, weil sie in die Hände solcher Führer ge»rathen sind, die auf ihre hölzerne Weisheit so »kühn sind, daß sie ohne Bedingung von lauter »Zeitverderb sprechen, und einen jungen Men»schen schon halb verloren schätzen, wenn er, »nebst seinem Hauptwerke, auch zur Tonkunst »einige Neigung blicken läßt. Solche Leute »vermeynen zwar hernach gescheid zu thun, »wenn sie ihrer Unwissenheit einen gelehrten »oder heiligen Mantel umhängen, und die ge»sammte Musik, mit allen ihren Liebhabern zum »Trost der Welt, als eine geistliche Feindin, »verweisen. Ihre Ehre aber, die ich mit ihnen »zu theilen nicht verlange, ist gewiß nicht größer, »als jenes Bürgermeisters zu Ch. —, von dem »man erzählt, daß er eine gesuchte Verbesserung »der Kirchenorgel mit diesen Worten für un»nöthig erklärt hat: *Wir vermeynen, wanns »nur Brummet.* — Was meinen sel. Sohn »betrift, so hatte derselbe von jedem Kunstver»ständigen das Zeugniß, daß er in der Musik »weit über die gemeine Liebhaberey hinausge»gangen, und sowohl im Setzen als Spielen,

»zu einer Stärke gekommen, die ihm in der »Fremde die größten Meister zu vertrauten »Freunden gemacht hat. Wie oft auch, und »welcher Gestalt, diese Kunst ihm einen Schlüs»sel zum nähern Eingang in die Gunst großer »Minister gewesen sey, bey denen er, in wich»tigen Angelegenheiten seines Vaterlandes, sich »und seinen Antrag vorläufig angenehm »machen mußte, davon mögen an meiner Statt, »diejenigen erzählen, die ihn an Höfen, und »sonderlich am Wienerischen, gekannt haben.« Es ist also niemals eine musikalische Patriotengesellschaft in Hamburg gewesen.

XIII.

Ueber die Beschaffenheit der musikalischen Oratorien, nebst Vorschlägen zur veränderten Einrichtung derselben.

Es ist unstreitig allemal das sicherste Zeichen von Vollkommenheit, wenn bey Kunstwerken jeder Art Mittel und Zweck mit einander übereinstimmen.

Die ganze Natur um uns herum dient hierinn zum Muster. In ihrem ganzen Umfange finden wir nichts ohne gehörige Beziehung aufs Ganze; alles erfüllt seine Absicht, und zeigt dadurch, daß es an der Stelle, wo es steht nothwendig war. Man findet weder Ueberfluß noch Mangel.

Der Künstler ist gewissermassen ein Schöpfer

im Kleinen. Er hat seine eigene Welt, die er zu bevölkern und zu beleben sucht. Um dieses aufs beste zu thun, geht er am sichersten, wenn er dem großen Schöpfer der Natur im Kleinen nachahmt. Wenn er daher findet, daß in der Natur nichts überflüßig oder mangelhaft, sondern alles gerade so eingerichtet ist, wie es zur Erreichung gewisser Absichten, und zur besten Erfüllung seiner Bestimmung nothwendig eingerichtet seyn mußte, so wird er sich leicht die erste und beynahe einzige Regel der allgemeinen Aesthetik aller schönen Künste abstrahiren können *), daß nemlich *in jedem Kunstwerk, so wie in der Natur, Mittel und Endzweck aufs vollkommenste miteinander übereinstimmen müssen.*

Der nächste Weg zur Befolgung dieser Regel ist der, daß der Künstler bey seinen Schöpfungen nicht bloß die Einbildungskraft, sondern auch die übrigen vereinigten Kräfte seiner Seele, mit einem Worte, auch die Vernunft thätig seyn lasse. Da alle Kräfte unserer Seele im Grunde nur eine Kraft derselben ausmachen,

*) Daß wenigstens in einigen schönen Künsten die Nachahmung der Natur bloß hierinn bestehen könne, wenn sie begreiflich, und der Natur der Künste nicht nur angemessen seyn, sondern auch nicht auf unnütze Dinge und sogar Lächerlichkeiten führen soll, scheint einleuchtend zu seyn. Diese Nachahmung der Natur insbesondere auf Musik angewendet, verdiente eine besondere Abhandlung, die ungemein lehrreich werden, und deutlich zeigen könnte, wie sehr in diesem Punkt, der sonst schätzbare Batteux den richtigen Weg verfehlt habe.

man verstehe nun hierunter die Kräfte des Herzens oder Geistes, der Sinne oder des Verstandes; da sie also, wie sichs von selbst versteht, in der genauesten und engsten Verbindung mit einander stehen; so läßt sich leicht begreifen, daß keine derselben vernachläßigt werden könne, ohne dadurch zugleich für die übrigen beträchtliche Nachtheile zu erregen. Die Verbindung unsers Herzens und Geistes ist zu nahe, als daß Vernachläßigung auf einer Seite, nicht die unangenehmsten Empörungen auf der andern verursachen sollte. Der Dichter erniedrigt sich zum leeren Reimer, und erregt Eckel und Langeweile, wenn er in seinen Werken schöne Gedanken und Wohlklang der Verse nicht gehörig mit einander zu vereinigen weiß. Der Maler wird ein leerer Färber, wenn er nicht Bedeutung und Inhalt in seine Figuren bringt; und der Tonsetzer — wenn dieser bloß auf eine liebliche Mischung der Töne denkt, wenn er nicht Inhalt und Charakter auch sogar in das geringste Instrumentalstück bringt, so fragt ein Fontenelle mit Recht: »Sonate, que veux tu de moi?« und seine Werke sind klingende Schellen und weiter nichts *).

Also nicht den Sinnen oder der Einbildungskraft allein, sondern auch dem Verstande gebührt bey der Hervorbringung unserer Kunstwerke sein gewisser Antheil. Er muß gleichsam

*) Plato nannte die Instrumentalmusik eine Sache ohne Bedeutung, und einen Mißbrauch der Melodie; wahrscheinlich hat er eben so wenig von Musik verstanden, als Fontenelle.

ein Aufseher seyn, ohne dessen Leitung und Billigung die Einbildungskraft nie mit Sicherheit Werke der Kunst schaffen kann, weil sie nicht nur Mißgeschöpfe hervorbringt, sondern überhaupt auch, weil Täuschung und Betrug ihr Lohn ist, sobald sie sich seiner heilsamen Aufsicht entzieht.

Je größer der Umfang eines Kunstwerks ist, oder auch, je mehrere Künste an einem einzigen Kunstwerke Antheil haben, je nothwendiger und wichtiger ist die Befolgung der angeführten Regel; der Schaden wird nach Verhältniß desto größer, je größer die Zahl der Künste ist, die in ihren Absichten nicht aufs genaueste miteinander übereinstimmen. Dadurch, daß die gegenseitige Unterstützung aller zu einer Absicht vereinigter Künste verloren geht, wird der Verstand, oder der gebildete Geschmack eben so mannichfaltig beleidigt, als mannichfaltig die bey solchen Werken angewendeten Künste sind.

Um dieses deutlich einzusehen, darf man nur an die hohe Oper denken, die ganz allein durch Vernachläßigung oder Befolgung der angeführten Regel, entweder das lächerlichste und poßierlichste, oder das herrlichste, prächtigste und geschmackvolleste Kunstwerk werden kann.

Mit unsern geistlichen Oratorien, wenn wir sie in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit betrachten, ist es gänzlich der nämliche Fall. Bey der nähern Anwendung dieser vorläufigen Anmerkungen auf diesen unsern vorhabenden Gegenstand, werden wir deutlich sehen, wie unnatürlich unsere Kunstwerke werden können,

wenn nicht mit der größten Sorgfalt auf Uebereinstimmung der Mittel und Endzwecke gesehen wird.

Das Oratorium *) war seinem Ursprunge nach nichts anders, als ein geistliches Schauspiel, ganz in der Art, wie die hohe Oper ein weltliches ist. Die Erfindung desselben fällt in die dunkeln Jahrhunderte, wo Künste und Gelehrsamkeit bloß in den Händen der Mönche waren **). Die Mönche bedienten sich derselben wahrscheinlich entweder zur Ausbreitung der Religion, oder auch zur Erreichung eines gewissen Ansehens, und mehrerer Absichten. Daß bey ihrer Entstehung nicht bloß geistliche, sondern auch politische Absichten zum Grunde lagen, oder auch sehr bald hinzu kamen, kann man auch daraus sehen, daß bey diesen alten Schauspielen häufige Welthändel unter den übrigen geistlichen Inhalt gemischt waren, z. B. Gegeneinanderstellung des geistlichen und weltlichen Ansehens, in Absicht auf die damalige

*) Ein italienischer Schriftsteller, Namens Crescimbeni sagt in seiner Istoria della volg. Poesia, Vol. I. Lib. IV. p. 256. „Das Wort Oratorio komme daher, weil diese Art von Singstücken zuerst von den Vätern della Congregazione dell' Oratorio aufgeführt worden sey. St. Philippo Nery, der Stifter des Oratorienordens, soll der Erfinder desselben seyn.

**) Man hält dafür, daß es in den Zeiten der Kreutzzüge, da Gesellschaften von Pilgrimmen, die von Jerusalem zurückkehrten, eigne Chöre ausmachten, und das Leben und die Verrichtungen der Heiligen und Märtyrer besangen, zuerst entstanden sey. *Menetrier*, des Representations en Musique.

politische Verfassung der Welt *). Da es öffentliche Vorstelluygen waren, die nur an hohen Festtagen entweder in den Kirchen oder grossen geräumigen Klostersälen gegeben wurden, und zwar so, daß allemal eine große Menge Volks Antheil daran nehmen konnte; so war es den Mönchen ein leichtes, durch solche Spiele das Volk gewissermassen zu leiten und zu lenken, wohin sie es haben wollten.

Nicht nur die großen Mißbräuche **), die

*) Ein solches Schauspiel hat im dreyzehnten Jahrhundert ein gewisser Pater Bernard Pez vom Antichrist verfertigt. Der römische Kaiser, die Kirche und Synagoge treten zuerst auf. Der Kaiser verlangt, daß alle Könige ihm unterthänig seyn, und Tribut bezahlen sollen. Sie thun es auch, nur der König von Frankreich nicht, der aber angegriffen, und im Treffen überwunden wird, und sodann dem Kaiser den Vasalleneid leistet. Zuletzt kommt der Antichrist, der den Kaiser sammt den Königen zwingt, ihm den Eid der Treue zu leisten. Aber auf einmal, da er eben in der größten Herrlichkeit auf seinem Thron sitzt, wird er (wahrscheinlich vom Pabste) zu Boden geworfen, wodurch auch die Seinigen verjagt werden. Alle Monarchen wenden sich hierauf wieder zur Kirche. Thesaur. Anecd. Tom. II. P. III. p. 187 seqq.

**) Diese Mißbräuche bestanden zum Theil in den Unanständigkeiten, die öfters den Inhalt ausmachten, z. B. läppische Spielwerke, wodurch die Würde der Religion oder der heiligen Geschichte entweiht wurde, theils auch in allerhand Unfug, den die Spielenden bey der Aufführung begiengen. Castelvetro sagt, daß zu seiner Zeit, (etwa um die Mitte des XVI Jahrhunderts) selbst in Rom, sich die Zuschauer bey den Vorstellungen des Leidens Christi, des Lachens nicht hätten enthalten können.

sich nach der Zeit bey diesen Schauspielen einschlichen, sondern überhaupt die zunehmende Aufklärung der Welt, verursachte bald beynahe ihren gänzlichen Umsturz. Durch die Mißbräuche sah man sich genöthigt, sie aus den Kirchen zu verbannen *); und durch die zunehmende Aufklärung fand man endlich, daß gar wohl solche Schauspiele auch bloß weltlichen Inhalts seyn könnten. So entstand unsere noch jetzt dauernde hohe Oper daraus **).

*) Die geistliche Oper ist nun wenigstens schon seit 300 Jahren aus der Kirche verbannt. s. **Riepels** harmonisches Sylbenmaaß.

) **Brown meynt zwar gerade das Gegentheil, indem er sagt, daß wenigstens in Italien die Oper schon eingeführt gewesen, als **Philipp de Nery** das Oratorium daselbst erfunden habe. S. dessen **Betrachtungen** über Poesie und Musik, p. 351. Da aber keine zuverläßige Nachrichten hierüber vorhanden sind, sondern das meiste auf Muthmaßungen hinauslauft, so geht man vielleicht am sichersten, wenn man die Verfassung der damaligen Welt betrachtet, und daraus schließt, ob ihr die weltliche oder geistliche Oper am frühesten angemessen war. Noch ausserdem wissen wir auch mit ziemlicher Gewißheit, daß eher geistliche als weltliche Opern gewesen sind. Schon im Jahr 1480. wurde zu Rom ein geistliches Singspiel von der Bekehrung Pauli vorgestellt; von weltlichen Opern merkt man erst 100 Jahre nachher etwas. Wie überhaupt **Neri** zur Erfindung der Oratorien kommen soll, der erst 1515. zu Florenz gebohren worden, also 35 Jahre nach der Aufführung des ersten geistlichen Singspiels zu Rom, ist schwer zu begreifen. Wahrscheinlich ist es, daß ihnen **Neri**, als Stifter des Oratorienordens nur den Namen gegeben habe. Vorher waren es geistliche Schauspiele.

Man kann sich auch hieraus erklären, warum noch jetzt der Inhalt unserer hohen Oper gewöhnlich aus der römischen und griechischen Götterlehre oder Geschichte genommen ist. Wir fiengen nemlich gerade damals an, mit den griechischen und römischen Schriftstellern bekannt zu werden, und ihre Schönheiten so sehr zu fühlen, daß wir in ihnen (wie es denn nach damaliger Zeit wirklich so war) für unsre Vergnüaungen und öffentliche Unterhaltungen den besten Stoff zu finden glaubten.

Die Oratorien waren indessen durch ihre Verbannung aus der Kirche, nicht ganz eingegangen. Sie erhielten sich hin und wieder noch in Klöstern; auch selbst noch nach der lutherischen Reformation, wo viele Klöster eingiengen, und in Schulen verwandelt wurden, giengen sie nicht ganz ein, sondern giengen mit in diese Schulen über. Sie fielen aber demohngeachtet immer mehr und mehr, bis sie sich erst spät wiederum erholten, und anfiengen, sich bisweilen zu nicht ganz unwürdigen Vorstellungen aus der Geschichte der Bibel oder der Kirche zu erheben. Ihre Einrichtung blieb aber noch immer theatralisch.

Wenn man die damalige Verfassung der Welt, den Grad ihres Wissens und ihrer Kunstkenntnisse überdenkt, so findet man, daß diese Stücke damals nicht anders seyn konnten, als sie wirklich waren. Die Beschaffenheit und Einrichtung derselben, war den Absichten der damaligen Zeiten so angemessen wie möglich; sogar Mittel und Endzweck standen bey ihnen

in ziemlicher Uebereinstimmung. Sie waren dramatisch, weil sie entweder in Kirchen, wo die Chöre ordentlich dazu eingerichtet waren, oder auf Theatern von einer hinlänglichen Anzahl Personen aufgeführt werden konnten; sie enthielten die Darstellung verschiedener Naturerscheinungen, und Veränderungen des Schauplatzes, weil es den Alten weder an Decorationen, Maschinerien, noch sonst etwas mangelte, was zur natürlichen Darstellung der ganzen Handlung sowohl, als aller damit verbundener Nebenumstände beytragen konnte *).

In unsern Tagen aber, wo die Bestimmung dieser geistlichen Oper, dieser Oratorien, sich ganz von ihrer ehemaligen entfernt, ist es schwer zu begreifen, warum man sie beynahe ganz in ihrer alten unveränderten Gestalt wiederum hervorgesucht hat; jetzt, da sie weder in Kirchen, noch auf öffentlichen Theatern vorgestellt, sondern einzig und allein in öffentlichen Concerten gebraucht werden können.

So angemessen also die Beschaffenheit der Oratorien den Absichten und Umständen der ehemaligen Zeiten war, so unangemessen ist sie den unsrigen. Warum wollen wir sie noch

*) Vasari, in seiner Lebensbeschreibung des Maler Buffelmacco giebt eine Nachricht von einem Feste, welches im Jahr 1304. auf dem Fluß Arno gegeben wurde. Eine Maschine, welche die Hölle vorstellte, war an einem Schiff befestigt, und wurde bey der Vorstellung der geistlichen Geschichte gebraucht, welche die Geschichte des Lazarus gewesen seyn soll. *Crescimbeni*, Comm. int. all' istoria della volg. Poesia, Vol. I. Lib. IV. p. 241.

theatralisch einrichten, da ihre Bestimmung doch nicht ist, auf Theatern vorgestellt zu werden? Warum Haine, grüne Fluren rc. zum Schauplatze bestimmen — den Personen des Stücks Handlungen vorschreiben, die sie bey der Aufführung derselben nicht begehen dürfen, ohne sich lächerlich zu machen? Warum wollen wir Donner, Blitz u. s. f. in unsern Werken vorschreiben, da wir doch in einem Concertsaale so wenig donnern und blitzen können, als wollen? Oder soll man die Paukenschläge, deren sich die neuern Componisten bisweilen zu dieser Absicht bedienen, für den Ausdruck des Donners nehmen?

Wenn gedonnert werden soll, so muß es auch blitzen. Wie will man aber dieses im Concertsaal bewerkstelligen? Noch mehr: wenn es donnert und blitzt, so fordert der vernünftige Zuhörer mit Recht, daß der Uebereinstimmung wegen auch die übrigen Handlungen theatralisch vorgestellt werden sollen. Wenn es z. B. im Abraham auf Moria heißt: »Abraham fällt einige Augenblicke nieder« so muß er wirklich niederfallen. Oder: »die Scene ist eine Flur nahe am Berg Moria« so hat der Zuschauer große Ursache sich zu verwundern, daß er, anstatt eine Flur nahe am Berge Moria zu sehen, den Sänger am Flügel in einem wohlgedielten und erleuchteten Concertsaale sehen muß. Wenn ferner Abraham zum Opfer Isaacs das Opfermesser aufheben soll, wo der die Rolle Abrahams spielende Sänger statt des Messers ein Notenblatt in der Hand hält, so ist es eine

ähnliche unnatürliche Vorschrift. Im Lazarus kommt sogar eine grünende Flur voll Grabsteine, mit Palmen und Cedern umpflanzt, als Schauplatz vor. Im Hintergrunde soll ein Wäldchen, und in der Ferne der Weg zu Lazarus Wohnung seyn. Auch Lazarus Körper wird förmlich in die Gruft gesenkt. Wozu so unnatürliche Vorschriften, wovon man sicher vorher weiß, daß sie weder befolgt werden können, noch dürfen?

Ein Fehler erzeugt immer mehrere. So auch hier. Die Voraussetzung, daß die angeführten Vorschriften befolgt werden müssen, fordert nothwendig, daß der Inhalt des Stücks selbst, sich überall darauf beziehe. So heißt es z. B. im Abraham auf Moria: »Sieh! dort erhebt der heilige Opferberg sein goldnes Haupt« ferner: »nimmt Isaac das Opferholz« u. s. w ohne daß der Zuschauer von dem erwähnten Dingen etwas gewahr werden kann. Hierdurch entsteht ein so unnatürlicher Widerspruch, daß der Zuhörer nothwendig entweder nichts bey der ganzen Sache denken darf, oder seinen an Wahrheit und Uebereinstimmung gewöhnten Geschmack gänzlich verläugnen muß. Dieser Fälle kommen im Abraham auf Moria, im Lazarus und in Thirza so viele vor, daß ich ganze Bogen damit füllen könnte, wenn ich sie abschreiben wollte.

*) Ich läugne nicht, daß sich dergleichen Fälle auch in ältern geistlichen Singgedichten, auch sogar in denen von Metastasio finden; ich führe aber deswegen blos die neuern an, weil sie am nächsten liegen.

Alles dieses kommt aus dem Mangel gehöriger Uebereinstimmung der Mittel und des Endzwecks her. Dächte man an die Bestimmung der Oratorien, und trachtete alsdenn diese Bestimmung zu erfüllen, so würde man sicher von den angeführten Uebelständen nicht die mindeste Spur finden. Aber ohne genaue Kenntniß ihrer Bestimmung müssen wir nothwendig auf Abwege gerathen, und Werke liefern, die so unnatürlich sind, daß sie weder nützen noch vergnügen können.

So wie also jetzt unsere Oratorien beschaffen sind, können sie auf keine Weise als die beste und geschmackvolleste Unterhaltung in unsern Concerten angesehen werden. Gleichwohl wäre es Schade, wenn man vollständige Singstücke von der Art gänzlich entbehren sollte. Sie könnten eine unserer besten und nützlichsten Unterhaltungen werden. Es würde nur bloß

und weil die angeführten Fehler gegen unsere übrige Aufklärung betrachtet, je länger je größer geworden sind. Daß man die erwähnten Fälle schon vor einigen Jahrhunderten für Fehler gehalten habe, kann man aus einer Stelle in Hawkins allgem. Gesch. der Mus. sehen, wo nach vorhergegangener Betrachtung über die Einrichtung der Oratorien gesagt wird: yet *Malatesta Strinati*, and *Giulio Cesare Grazini*, both men of letters, published two Oratorios, the former on St. Adrian, divided into three acts, the latter on St. George, into five. No change of place (keine Veränderung des Schauplatzes) or length of time is observed in them, for being sung without acting, such circumstances are of no service. Gener. Hist. of the science and pract. of Music, by Hawkins. Vol. III, p. 442.

darauf ankommen, ihnen eine veränderte Gestalt zu geben, oder mit andern Worten: sie ihrer Bestimmung gemäßer einzurichten.

Da sie nun ihrer Bestimmung gemäß, bloß in Concerten gebraucht werden können, so muß die Beschaffenheit der Concerte selbst, der Leitfaden seyn, nach welchem diese Veränderung vorzunehmen ist.

Nur an wenigen Orten findet man in den Concerten eine große Anzahl von guten Sängern; oft findet sich vielleicht nur ein einziger, der im Stande ist, als Solosänger die Forderungen einer musikalischen Gesellschaft zu befriedigen. Wenn nun bey den dramatisirten Oratorien mehrere Solosänger zur Besetzung der verschiedenen Rollen durchaus nothwendig sind, so folgt von selbst, daß diese Stücke nur in solchen Concerten aufgeführt werden können, wo sich eine hinlängliche Anzahl von Sängern findet. Der Gebrauch und Genuß solcher Kunstwerke aber, die bey gehöriger Einrichtung von so großem Nutzen und Einfluß auf die Bildung eines allgemeinen guten Kunstgeschmacks, und eine so angenehme und reizende Unterhaltung seyn könnten, muß auf alle Weise, soviel wie möglich, erleichtert werden; so, daß sie auch in einem Concerte, bey welchem sich nur einige wenige erträgliche Solosänger finden, brauchbar seyn müßten. (Die Besetzung der in solchen Singstücken vorkommenden Chöre hat weniger Schwierigkeiten, weil jetzt selten eine Stadt ohne ein Schülerchor ist.) Daß die Besetzung der verschiedenen

Rollen bey der Aufführung unserer Oratorien nach ihrer jetzigen Einrichtung in mancher Stadt große Schwierigkeiten gehabt haben müsse, läßt sich leicht denken. Man half sich freylich so gut man konnte, und gab bey vorhandenen Mangel an genugsamen Sängern, zwey bis drey Rollen an eine einzige Person. Hierdurch aber ist man im Grunde wenig gebessert. Es ist eine Stümperey, die nicht nur nichts bessert, sondern sogar nicht wenig dazu beyträgt, das unnatürliche und zweckwidrige der jetzigen Einrichtung unserer Oratorien nur desto fühlbarer zu machen.

Um daher die Oratorien auf alle Weise auch für kleine Städte, so brauchbar zu machen wie möglich, müssen sie meiner Meynung nach, ganz nach Art der Cantaten eingerichtet werden; nur mit dem Unterschiede, daß, da bey den gewöhnlichen Cantaten gemeiniglich ein Gegenstand von geringem Umfange zum Grunde liegt, hier dieser Umfang gehörig erweitert werden muß. Ein solches nach Art der Cantaten eingerichtetes Oratorium kann also füglich als die Verbindung mehrerer einzelner Cantaten angesehen werden.

Der erwähnte Umfang ist aber nicht das Wesentlichste der veränderten Einrichtung unserer Oratorien. Die Hauptsache kommt auf das Innere derselben an, nemlich auf die besondere Art und Weise, wie Handlungen oder Begebenheiten, welche den Stoff eines Singstücks ausmachen sollen, vorgestellt werden müssen.

In der Cantate wird nicht selbst gehandelt, wie im Drama, sondern man sucht nur das Andenken an eine wichtige Begebenheit oder große Handlung zu erneuern, und feyerlich zu begehen. Dieses geschieht durch Beobachtungen, Betrachtungen, und Aeusserung der Empfindungen, welche bey Gelegenheit des Andenkens an die Handlung entstehen oder entstanden sind. Diese Beobachtungen oder Aeusserungen können zwar von mehrern Personen wechselsweise, oder auch bisweilen durch Duette oder Chöre zugleich hervorgebracht werden; es muß aber, im Fall es an mehrern Personen fehlt, auch ohne Uebelstand nur von wenigen geschehen können. Wenigstens muß dieses nicht durch Dialogen oder förmliche Handlung unmöglich gemacht werden, ob es gleich der Verschiedenheit der Charaktere wegen, allemal besser ist, wenn zum Ausdruck einer jeden besondern Empfindung eine eigene Person bestimmt werden kann.

Um dieses alles glücklich auszuführen, muß sich der Dichter eines Singstücks nach der vorgeschlagenen Einrichtung, eine Gesellschaft vorstellen, welche sich versammlet, um ihre verschiedene Gefühle und Empfindungen über eine gewisse allgemein interessante*) Handlung oder Begebenheit wechselsweise auszudrücken, zur feyerlichen Begehung derselben einander mitzu-

*) Dieses allgemeine Interesse muß sich entweder auf den Einfluß einer Handlung auf unsere Lage, oder auf ihre Verwandtschaft mit unsern sittlichen Gefühlen gründen.

theilen, und sich dadurch theils unter einander selbst, theils aber auch die dabey versammelten Zuhörer zu erbauen, und zu demjenigen aufzumuntern, was sich für das menschliche Leben in Absicht auf Sitten und Tugenden nützliches und gutes daraus ziehen läßt. Hierzu ist nicht nöthig, daß die Begebenheit weitläuftig, und mit allen Nebenumständen förmlich erzählt werde; es wird vielmehr vorausgesetzt, daß sie schon bekannt sey, und nur durch ganz kurze, selbst aus Empfindung fliessende Betrachtungen in Erinnerung gebracht werden müsse.

Hieraus fließen die zwey wichtigsten Regeln, die bey Singstücken von dieser Art beobachtet werden müssen, nemlich:

1) daß die Begebenheit, welche zum Stoff eines Singstücks dienen soll, allgemein wichtig sey, und durch ihre Einwirkung auf unsere christliche oder moralische Tugenden die ganze Menschheit interessire;

2) daß die Begebenheit nicht förmlich erzählt, sondern durch kurze lyrische Schilderungen und Erzählungen nur gleichsam in Erinnerung gebracht werde.

Bey der ersten Regel ist anzumerken: daß wenn die Begebenheit nicht so wichtig ist, daß sie die ganze Menschheit auf die erwähnte Art zu interessiren vermag, so kann nicht nur nicht jedermann Antheil daran nehmen, sondern es scheint auch unnatürlich zu seyn, wenn verschiedene Personen bey Gelegenheit geringfügi-

ger Begebenheiten starke Empfindungen äussern wollen. Es ist übrigens völlig einerley, ob der Inhalt der Begebenheit geistlich oder moralisch sey; nur wichtig muß er uns seyn.

Je näher uns eine Handlung liegt, jemehr sie mit unserer gegenwärtigen Verfassung zusammenhängt, und entweder Einfluß darauf gehabt hat, oder noch haben kann, destomehr Antheil werden wir daran nehmen, und desto tiefere Eindrücke wird sie in uns hervorbringen. Vielleicht entstand die große Wirkung der Musik bey den Griechen bloß aus dem Umstand, daß lauter vaterländische Begebenheiten bey ihnen gesungen wurden. Sie nahmen nicht große Handlungen, die Jahrtausende vor ihnen geschehen waren, um sich dadurch zu ähnlichen Handlungen aufzumuntern; alles lag ihnen näher, war beynahe unter ihren Augen vorgegangen, und konnte daher desto weniger seiner Wirkung verfehlen. Wir hingegen haben, (wenigstens in unsern weltlichen Singstücken) bisher fast immer die entferntesten Begebenheiten gewählt, die weder die geringste Beziehung auf unsere Umstände haben, noch haben dürfen und sollen. Ein alter französischer Schriftsteller hat daher nicht ganz Unrecht, wenn er in seinen Beobachtungen über Wissenschaften und Künste, wo auch von Poesie und Musik geredet wird, sagt: »Es scheine als wenn die Abgötterey und Unreinigkeit bey der Poesie und Musik einen Zufluchtsort gefunden habe, um sich gegen Religion und Vernunft zu sichern. Dichter und Musiker seyen beynahe beständig

beschäftigt, uns heydnische Götter vorzustellen und ihre Leidenschaften auf eine solche Art zu schildern, daß die unsrigen dadurch ebenfalls erregt werden könnten *).

Selbst diejenigen Begebenheiten, die aus dem alten Testamente genommen sind, interessiren uns nicht genug, um zum Inhalt unserer Singstücke dienen zu können. Sie sind zu weit von uns entfernt, haben zu wenig Beziehung auf unsere jetzige Lage und Empfindungsart, und sind uns daher nun viel zu unwichtig geworden, als daß wir bey ihrer Erinnerung noch zu fruchtbringenden Empfindungen hingerissen werden könnten. Von der Art ist der Judas Maccabäus, Debora, Esther, Simson, Saul, der Tod Abels, u. s. f.

Obgleich alle die erwähnten Stücke die herrlichsten und nützlichsten Betrachtungen, und selbst gewissermassen Anwendungen auf unsere gegenwärtigen Umstände zulassen können, so bleibt doch so viel allemal gewiß, daß diese Betrachtungen noch nützlicher und herrlicher seyn würden, wenn uns die Begebenheiten, woraus sie abgezogen sind, näher angiengen. Dann würden sie nicht mehr bloß herrliche Be-

*) Il semble que l'Idolatrie et l'impureté se soient faits des retranchemens dans la Musique et dans la Poësie, pour se defendre et se soutenir contre les efforts que la Religion et la raison employent afin de les détruire. On voit les Musiciens et les Poëtes presque toujours occupés à nous representer les Dieux, du Paganisme, et à nous décrire leurs passions d'une manière tres propre pour exciter et entretenir les notres. *La Langue de celui qui fait attention*, Tom. II. p. 157.

trachtungen bleiben; sie würden sich in Empfindungen verwandeln, und dadurch erst bestimmten und sichern Einfluß auf unsere Sitten und Denkungsart haben können.

Meiner Meynung nach, müßte daher der Inhalt unserer Singstücke nur selten geistlich, und nur aus dem neuen Testamente genommen seyn. Das Leiden und Sterben Christi, die Himmelfahrt und Auferstehung, sind uns unstreitig wichtiger, als die Siege des Judas Maccabäus über die Heiden. Bey der Erzählung dieser bleiben wir vielleicht so kalt, wie bey der Erzählung einer gleichgültigen Streiferey, welche ein Haufen indianischer Wilden in ihre benachbarte Gegenden macht; bey der Erinnerung an jene wichtige Begebenheiten aber, denen wir unser ganzes Heil danken müssen, können wir unmöglich ungerührt bleiben. Die Betrachtungen der christlichen Lehre, gehen in Empfindung über, und muntern uns dadurch immer mehr und mehr auf, um unsers eigenen Glücks willen, den so tief empfundenen Lehren gemäß zu leben und zu handeln.

Ausser den angeführten Begebenheiten aus dem neuen Testamente, giebt es wenige in der heiligen Geschichte, die mit so gutem Erfolg zu Singstücken gebraucht werden könnten. Es ist aber dadurch gewiß nichts verloren. Zum Glück der Menschen sind nicht bloß christliche, sondern auch moralische Tugenden nöthig. Diese müssen nicht weniger aufgemuntert und unterhalten werden, wie jene, fast möchte ich sagen, noch häufiger. Sie sind die Stütze der

christlichen. Auf sie sind die christlichen gepflanzt. Ihr Wachsthum muß daher aufs sorgfältigste befördert werden.

Ich würde also in Absicht auf den Inhalt der Begebenheiten, welche zu Singstücken zu wählen sind, vorschlagen:

daß sie nur höchst selten geistlich, meistens aber moralisch seyn müßten.

Der moralische Inhalt könnte entweder aus der Moral selbst, oder aus der vaterländischen Geschichte oder Götterlehre genommen werden.

Daß weder griechische noch römische Geschichte und Götterlehre, unsere vaterländische Geschichte und Götterlehre für uns ersetzen könne, braucht wohl keines weitern Beweises; denn es müßte schlecht seyn, wenn sich bey uns nicht eben so schöne, große und nachahmungswürdige Handlungen, nicht eben so große Heldentugenden finden sollten, als nur immer die griechische und römische Geschichte darbieten mag. Und sollten uns denn Handlungen aus unserm Mittel, Handlungen die unter unsern Augen vorgehen, oder vorgegangen sind, — Begebenheiten, die auf unsere ganze Lage gewirkt haben, und mit unserm Glück und Unglück im genauesten Zusammenhang stehen, nicht weit mehr interessiren, unsere Empfindungen zu einer weit wärmern Theilnehmung stimmen, und zur Nachahmung derselben anfeuern, als Handlungen, die nicht nur allzu entfernt von uns sind, sondern auch keinen Einfluß auf unsere Lage weder gehabt

haben, noch haben? Warum sollten uns nur griechische oder römische Tugenden rühren können?

Eine einzige Tugend des Herzens nach unserer Art, auf unserm Boden gewachsen, gut und rührend geschildert, macht sicher mehr Eindruck, muntert mehr und kräftiger zur Nachahmung auf, als zehen der erhabensten Tugenden aus entfernten Zeitaltern und Gegenden. Was uns nahe ist, kann unsere ganze Empfindung erregen; was aber entfernt ist, erreicht nur das Gedächtniß, höchstens die Einbildungskraft.

Indessen, da es allerdings sowohl in der römischen als griechischen Geschichte Begebenheiten giebt, die in ihrer Art vielleicht die einzigen sind, und aus Mangel an vielerley besondern Umständen, die nur in der Lage jener Völker zusammen treffen konnten, schwerlich wiederkommen werden; so ist es auf keine Weise gänzlich zu tadeln, wenn wir bisweilen eine solche auszeichnende fremde Begebenheit wählen, und soviel Nutzen, Vergnügen und Unterhaltung für uns daraus zu ziehen suchen, als in unserer Lage möglich ist. Nur muß dieses nicht nur höchst selten geschehen, sondern auch bey der Auswahl der Begebenheit mit großer Sorgfalt verfahren werden. Uns Deutschen kann man eine solche Regel kaum laut genug sagen. Unsere Neigung zum Ausländischen, es sey nun alt oder neu, ist so stark, daß ohngeachtet der größten Einschränkung, dennoch manches gute einheimische Produkt unbemerkt

bleibt, ausländische Kleinigkeiten aber, wider alle Billigkeit gegen uns selbst, immer vorzüglich geschätzt werden.

Auf Vorschläge von schicklichen Begebenheiten zu Singstücken, aus unserer vaterländischen Geschichte genommen, wage ich nicht, mich einzulassen; wer aber mit unserer Geschichte nur einigermassen bekannt ist, wird sich leicht mit mir überzeugen können, daß sie hinlänglichen Stoff enthalte. Auch kann sowohl das häußliche als bürgerliche Leben dazu dienen. So gut das Lust- und Trauerspiel seinen Stoff aus dem häußlichen und bürgerlichen Leben nehmen kann, eben so gut können es auch die Singstücke. Die unterschiedene Bestimmung macht nur eine unterschiedene Behandlung und Art von Darstellung nothwendig. Ein Dichter von lebhafter Einbildungskraft wird sich leicht in diese unterschiedene Art der Behandlung zu finden wissen; hauptsächlich wenn er sonst einige Begriffe von der musikalischen oder (welches einerley ist) lyrischen Poesie hat.

Bey der zwoten Regel, nemlich: daß die Begebenheit eines Singstücks nicht förmlich erzählt, sondern durch kurze lyrische Schilderungen und Erzählungen, gleichsam nur in Erinnerung gebracht werden müsse, ist anzumerken, daß ohne die Befolgung dieser Regel alles kalt und frostig wird *). Ein förm-

*) Die vornehmste Unschicklichkeit und Unvollkommenheit dieser Art von Stücken, (der Oratorien) wenn sie die dramatische Form haben, ist das beständige Recitativ, oder die musikalische Begleitung in

liche Erzählung erfordert nicht nur mehrere Worte und Ausdrücke als eine empfindungsvolle lyrische Schilderung, oder lyrische Erzählung, sondern sie interessirt auch den Zuhörer zu wenig. Die lyrische Schilderung kommt aus dem Herzen, und geht wieder zum Herzen. Dadurch, daß sie nur die aus einer Handlung oder Begebenheit entstandenen Empfindungen äussert, und dadurch dem Zuhörer selbst auf die Geschichte nur schließen läßt, interessirt sie ausser den Empfindungen auch noch das Nachdenken desselben. Er bemüht sich vielleicht zu erforschen, warum und aus welchen Gründen er in solche und keine andere Empfindungen versetzt wurde. Er sucht sodann die Handlung, durch deren lyrische Schilderung er so gerührt worden, genauer zu ergründen, und beschäftigt dadurch Herz und Seele zugleich. Die weitschweifige Erzählung ermüdet ihn hingegen, ohne daß seine Empfindungen durch etwas anderes wiederum entschädigt werden. Dazu kommt noch, daß gewöhnlich aus einer förmlichen Erzählung nichts als eine kalte Moral,

den Unterredungen, eben so wie in der Oper. Dieß ist ein Umstand, welcher den neuern Sitten so zuwider, und daher so unnatürlich ist, daß die Zuhörer durch die Vorstellung nicht sehr gerührt werden, oder an einer Handlung Theil nehmen können, die so unwahrscheinlich erdichtet ist. Die nothwendige Folge dieser offenbaren Unwahrscheinlichkeit ist eine allgemeine Achtlosigkeit auf den Inhalt, und eine Aufmerksamkeit, die vornemlich auf die Musik und Ausführung allein geht. **Brown's Betracht. über die Poesie und Mus. S. 350.**

eine Maxime *) fließt, die sich vom Zuhörer zwar denken und verstehen, aber nicht empfinden läßt **). Ganz anders ist es mit lyrischen Erzählungen oder Schilderungen beschaffen. Aus der lyrischen Schilderung fließt keine kalte, bloß gedachte, sondern eine empfundene Moral, die nichts anders, als eine aus der vorhergehenden rührenden Schilderung entstehende concentrirte Empfindung selbst ist. Eine in Empfindung verwandelte und aufgelößte Moral.

Zum Muster in dieser lyrischen Schilderung kann mit Recht unter unsern vaterländischen Dichtern, wohl niemand so sehr empfohlen werden, als Ramler. Ich nehme gleich seine erste Cantate, die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem, um einige Beyspiele zu geben.

Gleich das erste Recitativ enthält eine der angenehmsten lyrischen Schilderungen:

Hier schläft es, — o wie süß! — und lächelt in dem Schlafe,
Das holde Kind.
Hier schläft das Kind vom Stamm des Hirten David.
Hier schläft auf weichem Klee, auf frisch gemähten Blumen
Der Hirten Gott.
Ja, ja, der Hirten Gott!

*) Welches die auf das Recitativ gewöhnlich folgende Arie ist.

**) Celles qui sont en récit et les airs en Maximes, sont toujours froides et mauvaises; le Musicien doit les rebuter. *Rousseau, Dict. de Mus. Art. Cantate.*

Wenn hier der Dichter die zum Grunde liegende Begebenheit förmlich hätte erzählen wollen, so würde er nicht nur ungleich mehrere Worte und Ausdrücke gebraucht, sondern auch bey weitem nicht die angenehmen Empfindungen erregt haben, die durch solche lyrische Schilderungen oder Betrachtungen erregt werden können. Anstatt aber uns kalt zu erzählen, macht der Dichter auf die glücklichen Folgen der Geburt Christi aufmerksam:

Bald wird man Ströme Milch auf allen
Auen sehen,
Wo Lämmer mit den Müttern gehen.
Die Felsen gießen Oel herab.
Die goldnen Erndten brechen
Aus ungepflügter Erd hervor.
Aus hohlen Weyden an den Bächen
Rinnt Honig in die Flut. u. s. w.

und geht sodann in die Ermunterung zur Freude über eine so glückliche Begebenheit über, wie die Geburt Christi für die ganze Menschheit ist, in der vortreflichen Arie:

Hirten aus den goldnen Zeiten,
Blaßt die Flöten, rührt die Saiten!
Euer Tagewerk sey Freude,
Euer Leben sey Gesang!

Der Tod Jesu, die Auferstehung und Himmelfahrt eben dieses Verfassers sind voll von theils ähnlichen, theils noch schönern und rührendern lyrischen Schilderungen. Wenn ein Dichter diese drey Gedichte zum Muster nimmt,

und moralische Gegenstände darnach zu behandeln sucht, so wird er schwerlich ohne glücklichen Erfolg arbeiten. Er muß aber seinen Gegenstand nicht bloß denken, sondern zugleich auch lebhaft fühlen können.

Das Alexandersfest von Dryden verdient ebenfalls als ein Singgedicht weltlichen Inhalts nachgeahmt zu werden. Zwar ist es ursprünglich keine Cantate, sondern eine Ode. Man hat aber schon oft bemerkt, daß die innere Behandlung der Oden und Cantaten einerley sey. Sie sind beyde lyrische Gedichte. Nur in der äussern Form liegt der Unterschied. Wäre dieses nicht, so würde Händel schwerlich eine so schöne Cantate aus der erwähnten Ode von Dryden gemacht haben, als wir von ihm kennen *). Indessen geht es mehr die innere, oder lyrische Behandlung des Alexandersfestes, als die äussere Form desselben an, wenn ich es als Cantate betrachtet, für nachahmungswürdig halte.

Um auch einige Beyspiele aus Gedichten zu geben, die als zweckwidrig nicht nachgeahmt werden dürfen, wähle ich ein paar Stellen aus einigen bekannten und beliebten Oratorien. Im Tod Abels sagt Adam zu Cain:

Sey mir gegrüßt, mein erstgebohrner Sohn!
Ach, daß ich diesen Trauerton,
Von deinen Lippen nie gehöret,

*) Ramler hat den Text vortreflich ins Deutsche übersetzt, und zur Händelschen, ursprünglich auf den englischen Text componirten Musik, eingerichtet.

Der Pein in meinem Busen nährt!
Die führt mich zu dir, diese Pein!

Hierauf antwortet Cain:

Nicht Liebe, die gehört dem Abel nur allein.

Ferner Adam:

Ja, Cain, zärtliche besorgte Liebe.
Was] nährest du für finstre Triebe,
Für schwarzen Groll in deiner Brust?
Groll gegen den, der unsre Lust
Durch seinen heitern Reiz der Jugend,
Durch seine Andacht, seine Tugend;
Und seine sanften Lieder ist!
O du! der du mein Erstgebohrner bist!
Mein Sohn! mein Cain! quäle
Mit diesem Ungestüm nicht deine Seele.
Lieb' ihn, wie er dich liebt,
Erheitre dein Gesicht.

Cain. Wie Abel lächeln kann ich nicht,
Gebieten kann ich nicht dem Ernst, der euch verdrießet,
Daß er in Thränen sanft zerfließet. u. s. f.

Was soll in einem musikalischen Gedichte eine solche Unterredung? Die Musik ist nicht für Begriffe und Gedanken, sondern bloß für Empfindungen. Der Dichter also, der für Musik schreiben will, muß seine Gedanken und Begriffe in Empfindungen auflösen, wenn er will, daß durch sie Empfindungen erregt werden sollen. Sulzer *) macht eine ähnliche An-

*) In der allgemeinen Theorie der schönen Künste, im Artikel Oratorium.

merkung, wenn er sagt: »Dialogische Reden haben gar nicht statt, weil sie für die Musik sich gar nicht schicken, die weder Begriffe noch Gedanken, sondern bloß Empfindungen schildert.« Er hält es für abgeschmackt, in Oratorien solche Reden anzubringen. wie z. B. folgende: Da sprach die Magd zu Petrus, auch du bist einer von ihnen — Petrus antwortete — Nein, ich kenne ihn nicht.« u. s. f.

Noch ärger beynahe ist es, wenn in solchen kalten Unterredungen mehrere Personen schleunig nach einander abwechseln, wie der Fall häufig in unsern neuesten und beliebtesten Oratorien vorkommt. Der Kürze wegen führe ich nur folgendes Beyspiel aus dem Tod Abels an:

Thirza. Mein Vater!

Mehala. Eva!

Eva. Abel! ach mein Sohn!

Solche wechselsweise An- und Ausrufungen mehrerer Personen hinter einander machen eine sehr schlechte Wirkung, und können einen Componisten, der seine Töne gerne aus dem Herzen nehmen möchte, in große Verlegenheit bringen.

Wenn solche Unterredungen sogar zu Arien *) gemacht werden, die einen aus einer vorhergehenden lyrischen Erzählung oder Schilderung entstandenen concentrirten Affekt enthalten sollten, so steigt die Verlegenheit eines empfindungsvollen Componisten aufs höchste. So fin-

*) Das Wort Arie wird hier im allgemeinen Verstande genommen, nach welchem es alles unter sich begreift, was nicht Recitativ ist, als: Chöre, Duetten ꝛc.

det sich z. B. in Thirza und ihre Söhne folgendes Quartett unter Jedidia, Thirza, Selima und Epiphanes:

Thirza. Auf, mein Sohn! die Stund' ist da!
Selima. Jedidia, Thirza, kein Erbarmen?
Jedidia Laß mich, laß mich!
Epiphanes. Reißt sie aus des Jünglings Armen! u. s. f.

Und dann:

Jedidia. Du liebst mich nicht!
Selima. Dich liebt' ich nicht?
Jedidia. Nein, du liebst mich nicht!
Selima. Dich liebt' ich nicht?

Ich möchte den Componisten sehen, der im Stande wäre, auf einen solchen Text eine andere als höchst tröstliche Melodie zu machen. Wie kann ein so leeres bloß empfindelndes Gespräch irgend eine wahre Empfindung erregen? Wenn ein Dichter in einem Recitativ sich so versündigt, so ist es schon schlimm, und dem würdigen, edeln und wahrem Ausdruck äusserst nachtheilig; in einer Arie aber, die die Aeusserung einer abgezogenen Empfindung enthalten soll, ist der Nachtheil noch weit größer. Wäre Thirza bestimmt, als Trauerspiel auf einem Theater vorgestellt zu werden, so könnte man gegen die angeführten Stellen nichts einwenden, in sofern sie bloß gesprochen werden sollten. Zur musikalischen Composition aber wird eine andere Art von Darstellung erfordert. Was für die Rede äusserst natürlich ist, kann für den Gesang äusserst unnatürlich seyn.

Ich würde allzu weitläuftig werden, wenn

ich noch mehrere Beyspiele von ähnlicher Art anführen wollte. Man sieht aus diesen wenigen schon, daß sie sich überall häufig finden lassen; auch sogar bey Dichtern, denen es sonst gewiß nicht an Dichtertalenten mangelt. Es wird dadurch aufs neue bestätigt, daß auf richtige Begriffe von der Absicht und Bestimmung unserer Werke ungemein viel ankomme. Wie kann Mittel und Endzweck übereinstimmen, wenn ich den Endzweck nicht kenne? Und wie kann ich einen glücklichen Erfolg von meinen Werken erwarten, wenn ich jene Uebereinstimmung nicht zu bewirken vermag? Es ist also gewiß, daß wir ohne gehörige Kenntniß von der Bestimmung unserer Werke im Finstern tappen, und gleichsam nur auf gut Glück arbeiten.

Vielleicht macht mir hier jemand den Einwurf, daß unsere Oratorien nach ihrer jetzigen Einrichtung doch gleichwohl allgemeinen Beyfall erhalten hätten, und folglich wohl nicht so mangelhaft seyn müßten, als ich hier vorgebe. Wenn allgemeiner Beyfall ein sicheres Zeichen vom wahren innern Werth der Kunstwerke ist, so muß ich diesen Einwurf zum Theil gelten lassen. Daran fehlt aber noch so viel, daß es sogar unter den Alten kluge Leute gegeben hat, die gerade das Gegentheil glaubten.

Auch ist es mit dem allgemeinen Beyfall noch lange nicht so ganz richtig. Wenigstens sind mir sehr häufige Beschwerden über die kalten und langweiligen Recitative vorgekommen.

Mancher fühlt auch wohl, daß hier oder dort etwas nicht so sey, wie es seinem Gefühle nach, wohl seyn sollte; er weiß nur nicht genau zu bestimmen, wo der Fehler liegt, oder ist wohl gar so bescheiden, weil ihm in musikalischen Kunstwerken noch mehrere unerklärbare Dinge vorkommen, zu glauben, es müsse so seyn. Warum findet denn niemand die lyrischen Schilderungen oder Erzählungen in Ramlers Tod Jesu kalt und langweilig? Warum findet sie jedermann vielmehr äusserst rührend, schön und natürlich? Man glaube nicht, daß dieses bloß das Verdienst Grauns sey; es gehört weit mehr dem Dichter zu. Hätte dieser dem Componisten nicht gleichsam die Töne in den Mund gelegt, und nicht selbst so geschildert und erzählt, daß man es kaum ohne Rührung bloß lesen kann, so würden sicher diese Recitative nicht so kräftig in unser Herz dringen, als sie nun wirklich thun. Sie würden seyn wie andere, die man beynahe nur als ein nothwendiges Uebel ansieht, und allenfalls deswegen geduldig anhört, weil man in der darauf folgenden Arie für die empfundene Langeweile, wenigstens im musikalischen Betracht eine kleine Entschädigung hoft.

Ich bin also überzeugt, daß unsere Singstücke nicht nur an Vollkommenheit, sondern auch an Einfluß und Wirkung auf die Zuhörer, ungemein gewinnen werden, wenn wir uns entschließen können, ihnen eine veränderte Einrichtung zu geben. Auch davon bin ich überzeugt, daß die hier vorgeschlagene Art

der Einrichtung, wo nicht die einzige und beste, doch gewiß der jetzigen weit vorzuziehen sey. Die beträchtlichsten Vortheile derselben sind:

1) daß alle oben angeführte Uebelstände, als: Handlung, wo nicht gehandelt werden darf und soll; Unterredungen und Dialogen, die die Empfindung schwächen oder gar unterdrücken; vergeblich vorgeschriebene Scenen, Decorationen, Maschinerien, u. s. w. gänzlich wegfallen;

2) daß ihre Wirkung sicherer, und das Vergnügen der Zuhörer vergrößert wird. Hier hat der Zuhörer nicht nöthig, mit unnatürlichen Widersprüchen zu kämpfen, die aus jenen erwähnten Uebelständen entspringen. Es wird ihm reine Empfindung ins Herz gesungen, ohne daß er zu besorgen hat, sie werde ihm durch kalte Unterredungen, Erzählungen, oder andere Dinge, die nicht hieher, sondern auf das Theater gehören, unterbrochen;

3) daß sie, da man nicht an eine gewisse Anzahl von Personen, oder an gewisse Stimmen gebunden ist, überall leicht aufgeführt werden können. Anstatt daß z. B. in Thirza sieben verschiedene Stimmen nothwendig sind, kann es in Cantatenmäßig eingerichteten Oratorien ohne Uebelstand mit drey, auch sogar im Fall der Noth nur mit zwoen bestellt werden. Daß es besser sey, wenn zur Ab-

wechselung des Ausdrucks, und der verschiedenen Charaktere wegen, wenigstens drey Hauptstimmen, als: Baß, Tenor und Diskant zu haben sind, versieht sich von selbst. Es ist hier die Rede nur von der äussersten Nothwendigkeit. Und nur in diesem Fall behaupte ich, daß ohne sonderlichen Nachtheil zwo Stimmen hinreichend sind. (Die Chöre sind für sich, und erfordern ihre besondere Besetzung.) Wie unnatürlich würde es hingegen herauskommen, wenn man ein dramatisirtes Oratorium mit so wenigen Stimmen aufführen wollte? Würde nicht oft eine einzige Person die widersprechendsten Dinge vorbringen müssen, und dadurch ihren Vortrag höchst unnatürlich machen?

4) Daß selbst die Dichter einige Erleichterung merken werden. Ich meyne hier die empfindungsvollen, nicht die kalten und wortreichen Dichter. Jene müssen nothwendig durch die Sorgfalt, die sie auf Verwickelung und Fortführung der Handlung verwenden müssen, nicht selten das Feuer ihrer Empfindung auslöschen; eine Gefahr, die sie hier nicht zu befürchten haben. Obgleich hier ebenfalls die Empfindung nach Anleitung einer vorausgesetzten bekannten, oder lyrisch geschilderten Handlung, natürlich und in einem gewissen Zusammenhange fortgehen muß, so ist dieser Zusammenhang und natürliche Fortgang doch weit leichter zu

finden, wenn wir uns unserer Empfindung ganz überlassen dürfen, als wenn wir zugleich für die kältern Ideen und Begriffe sorgen sollen. Dort möchte ich fast sagen, wirkt die Natur von selbst fort; hier aber muß es die Kunst thun.

Sollte aber der erwähnten Vortheile ohngeachtet, die diese Cantatenmäßige Einrichtung hat, doch noch handelndes Oratorium beybehalten werden, so wäre die Beobachtung folgender Umstände durchaus nothwendig, nemlich:

1) Es müssen nur wenig handelnde Personen seyn, damit sie wenigstens durch die vier Hauptstimmen, als: Diskant, Alt, Tenor und Baß besetzt werden können.

2) Die Recitative müssen nur kurz seyn, und durchaus weder Dialogen, noch förmliche Erzählungen enthalten. Die Ursachen sind oben schon angeführt.

3) Alle Umstände, welche nur einer Handlung, die auf dem Theater vorgestellt werden soll, angemessen sind, müssen gänzlich wegbleiben. Da wir wirklich keine Decorationen, Maschinerien u. s f. haben, noch haben können, so müssen wir uns auch nichts von ihnen merken lassen. Wir zeigen sonst nur unnöthigerweise unsere Mängel und Blößen.

Das Singgedicht: die Israeliten in der Wüste, von Schiebeler, kann in dieser Art

zum Muster dienen. Man wird bey Untersuchung desselben finden, daß es in Absicht auf äussere Einrichtung und innere Behandlung genau so beschaffen ist, wie die angeführten Regeln bestimmen. Auch ist es bloß dieser Einrichtung zuzuschreiben, daß es weit natürlicher ist, und weit mehr interessirt, als die meisten übrigen bekannten dramatisirten Oratorien. Der Judas Maccabäus ist von ähnlicher Einrichtung, und kann ebenfalls nach der guten Eschenburgischen Uebersetzung in dieser Art zur Nachahmung empfohlen werden.

So viel aber auch durch diese Einschränkung gebessert werden mag, so ist doch nöch lange nicht alles gebessert. Die Cantatenmässige Einrichtung und ganz lyrische Behandlung unserer Singstücke, ohne handelnde Personen bleibt allemal am natürlichsten, und ist daher weit vorzuziehen. Nur wäre zu wünschen, daß uns ein gefühlvoller Dichter nach dieser Einrichtung ein Singstück moralischen Inhalts zum Muster geben möchte, so wie sie uns Ramler geistlichen Inhalts gegeben hat. Die Vorzüge desselben würden nicht zu verkennen seyn. Wenn Ramler der öffentl. Unterhaltung, dem öffentlichen Vergnügen, und der Vervollkommnung der Kunst diesen Dienst selbst erweisen wollte, so würden diese Vorzüge nur desto merklicher, und die Wahrheit alles dessen, was hier darüber gesagt ist, aufs vollkommenste bestätigt, und anschauend gemacht werden. Bürger könnte vielleicht, wenn er wollte, in Stücken dieser Art mit nicht geringern Erfolg arbeiten.

Die Klarheit und Kraft von dichterischer Darstellung, die man in seinen schon bekannten Gedichten bewundern muß, sollte sich vortreflich zur Musik schicken, und würde, mit einer guten Composition begleitet, ihre Wirkung nicht verfehlen.

Anhang.

Weil es mir vorgekommen ist, daß manche Dichter gerne in der musikalischen Poesie einige Versuche gemacht hätten, wenn ihnen nur einigermassen die Form und Einrichtung der einzelnen Theile eines Singgedichts bekannt gewesen wäre; so füge ich hier noch einige Anmerkungen über diese Materie bey, und wünsche nichts mehr, als daß sie etwas beytragen möchten, recht viele empfindungsvolle Dichter unsers Vaterlandes zur musikalischen Poesie aufzumuntern. Ich werde mich jedoch bloß aufs Allgemeine und nur auf die gewöhnlichsten Theile eines musikalischen Gedichts, als: Recitative, Arien, Duetten und Chöre, einschränken. Die Form und Einrichtung der noch übrigen, die entweder Aehnlichkeit mit diesen haben, oder selbst als Abarten aus ihnen entspringen, findet sich sodann entweder von selbst, oder wird doch durch die Kenntniß der erwähnten ungemein erleichtert. Ausführlichen Unterricht hierüber findet man in dem vortreflichen Werke von Krause: Ueber die musikalische Poesie, ein Werk, welches Dichtern, die

für Musik arbeiten wollen, nicht genug empfohlen werden kann *).

Das Recitativ in musikalischen Gedichten ist bestimmt, die Handlung, in so fern nemlich Handlung statt findet, fortzuführen. Es enthält entweder lyrische Schilderungen, oder lyrische Erzählungen. Die lyrische Schilderung giebt dem Componisten Anlaß zu dem sogenannten Accompagnement oder obligaten Recitativ, und zu Ariosen. Beyspiele der lyrischen Schilderung sind oben schon angeführt, und mehrere können in Ramlers Cantaten nachgeschlagen werden. Die lyrische Erzählung giebt das gewöhnliche Recitativ. Ein Beyspiel derselben ist folgendes aus Drydens Alexandersfest.

Am Königlichen Fest, als Persien erlag
Durch Philipps kriegerischen Sohn,
Saß hoch im feyerlichen Pomp
Der göttergleiche Held
Auf seinem furchtbarn Thron:
Die tapfern Feldherrn um ihn her,
Die Stirn mit Ros' und Myrth umkränzt,
(Der Kriegestugend würd'ger Schmuck!)
Die holde Thais ihm zur Seite,
Des Aufgangs blumengleiche Braut,
Im Glanz der Jugend, in der Schönheit Stolz.

Die lyrische Erzählung muß kurz und kräftig seyn. Etwas mehr Ausführlichkeit verträgt die lyrische Schilderung. Da diese selbst schon

*) Es kam zu Berlin bey Voß 1753 heraus.

Aeusserung einer Empfindung ist, und noch ausserdem durch das musikalische Accompagnement und kleine eingestreuete Ariosen noch unterhaltender gemacht wird, so ist dabey nicht so leicht wie in der lyrischen Erzählung eine Erkältung des Interesse zu besorgen. Dieses Interesse muß beständig ein Hauptaugenmerk des Dichters seyn *).

Wenn mehrere Personen im Recitativ vorkommen sollen, so darf es durchaus nicht durch Dialogen oder förmliche Unterredungen geschehen, sondern so, daß eine jede Person die eigene Art von Empfindung äussert, die bey Betrachtung eines Gegenstandes in ihr erregt worden ist. Diese eigene Art von Empfindung entsteht entweder aus dem eigenen Charakter der Personen, oder auch aus den verschiedenen Gesichtspunkten, aus welchen die Handlung von ihnen betrachtet worden. Es ist daher auch am besten, daß das Recitativ nicht lyrische Erzählung, sondern Schilderung enthalte, so bald mehrere Personen darinnen abwechseln sollen.

Das Resultat, oder der durch die lyrische Schilderung oder Erzählung hervorgebrachte höchste Punkt der Empfindung, giebt auf verschiedene Weise den Stoff zu Arien, Duetten und Chören.

Die Arie enthält die aus der lyrischen Erzählung oder Schilderung einer einzigen Per-

*) — il faut toujours un peu d'echafaudage, pour faire une sorte d'exposition, et mettre l'auditeur au fait. *Rousseau*, Dict. de Mus. Art. Cantate.

son abgezogene, und auf einen Punkt concentrirte Empfindung. Daher ist es auch nöthig, daß Recitativ und Arie, als unzertrennbar, von einem einzigen Sänger gesungen, und nicht, wie bisweilen geschieht, unter zwo Personen getheilt werde. Ob man sich gleich denken kann, daß eine neben dem Sänger des Recitativs stehende Person, durch eine rührende Schilderung ebenfalls zur Aeusserung der dadurch bewirkten höchsten Empfindung angetrieben werden könne; so läßt sie doch gewiß der selbst schildernden oder erzählenden Person am natürlichsten.

Wenn zwo oder drey Personen bey der Betrachtung eines Gegenstandes in ähnliche und verwandte, auch sogar bisweilen in unterschiedene Empfindungen gerathen, so giebt das Resultat ihrer Schilderungen den Stoff zu Duetten oder Terzetten. Am natürlichsten ist es, wenn gerade so viele Personen im Recitativ vorgekommen sind, als hernach bey der Aeusserung des abgezogenen Affekts im Duett oder Terzett vorkommen sollen. Förmliche Unterredungen aber, unter den verschiedenen Personen finden, wie schon mehreremale erinnert worden, gar nicht statt. Sie unterbrechen die Empfindung.

Eine besondere und sehr schöne Art von Duetten oder Terzetten entsteht, wenn ein Gegenstand von einigen Personen aus verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet wird, und dadurch unter ihnen unterschiedene Empfindungen erregt werden. Es ist natürlich, daß sich dieser Unterschied bis auf den höchsten Punkt der Em-

pfindung erhalte. Dadurch entstehen sodann die mannichfaltigen Charaktere, deren Ausdruck eine Hauptschönheit in der Musik ist. Diese verschiedenen Charaktere dürfen jedoch nie so weit von einander entfernt seyn, daß sie sich am Ende nicht auf einem Punkt wiederum vereinigen ließen. Durch solche Stücke bekommt der Componist den herrlichsten Anlaß, zu zeigen, in wie weit er der Mannichfaltigkeit des musikalischen Ausdrucks mächtig sey. Auch für den Zuhörer sind sie, eben der Mannichfaltigkeit des Ausdrucks wegen, ausserordentlich angenehm und unterhaltend.

Der Inhalt der Chöre muß die Aeusserung einer Empfindung seyn, die allgemein ist, und in welche die ganze Versammlung einstimmen kann. Das Chor ist wie die Stimme des Volks anzusehen. Hieher gehört also keine Empfindung, die nur einzelne Personen bey Betrachtung des vorhabenden Gegenstandes aus eigenen Gesichtspunkten, äussern können; es muß die allgemeinste Uebereinstimmung des ganzen Volks seyn. Der Anlaß dazu kann durch eine, oder auch mehrere Personen gegeben werden. Das Volk muß gleichsam als Zuhörer betrachtet werden, welches so lange an den Schilderungen und affecktvollen Aeusserungen einzelner Personen bloß Theil nimmt, bis es dadurch zur Bekräftigung derselben, oder sonst auf eine allgemeine Empfindung gelenkt wird, die alle einzelne Glieder desselben zugleich fühlen und äussern können.

Diese endliche allgemeine Uebereinstimmung ist auch Ursache, daß Singstücke gerne mit Chören beschlossen werden. Da sich übrigens auf mancherley Weise diese allgemeine Uebereinstimmung erregen läßt, so können an mehrern Stellen eines Singstücks Chöre mit guter Wirkung angebracht werden; auch sogar ohne vorhergehende Veranlassung sogleich beym Anfang. Die Chöre tragen das meiste zur Pracht eines Singsstücks bey, und müssen daher nicht zu selten vorkommen; nicht zu gedenken, daß auch ihre Wirkung groß seyn kann, weil gewiß diejenige Rührung eine der stärksten seyn muß, die im Stande ist, ein ganzes Volk zu ergreifen.

Nähere und ausführlichere Anmerkungen über den Inhalt und die Einrichtung des Ganzen, so wie auch aller einzelnen Theile eines Singgedichts, verspare ich auf die Zukunft.